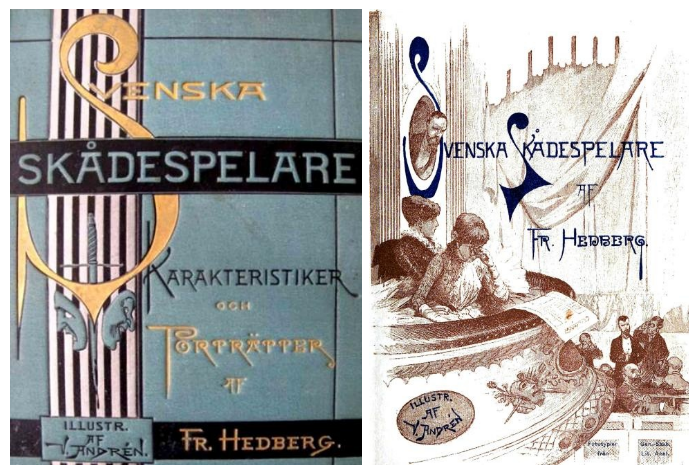


SVENSKA SKÅDESPELARE

KARAKTERISTIKER OCH PORTRÄTTER

AF

FRANS HEDBERG

MED TJUGO ILLUSTRATIONER AF V. ANDRÉN



STOCKHOLM
C. E. FRITZE'S K. HOFBOKHANDEL

STOCKHOLM, GERNANDTS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG, 1884.

Förord till den elektroniska utgåvan

Boken av **Frans Hedberg** (1828-1908), illustrerad av **Vicke Andrén** (1856-1930), vilken tillhör Harvard University Library, har i oktober 2007 skannats av Google Books. Den anpassades för Projekt Runeberg i mars 2013 av Bert H.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] G III 1782 PATRIIS MUSIS. **INLEDNING.**

När den svenska nationalteatern den 30:de September 1882 firade sitt hundraårsjubileum, väntade man, och kanske icke utan skäl, att denna vigtiga tilldragelse skulle inom literaturens område framkalla några framstående arbeten, hvilka för kommande tider kunnat bevara hågkomsten af denna högtid, som på samma gång var minnets och förhoppningarnes. På ett par undantag när, utmärkte sig likväl nu de, som annars pläga spetsa sina pennor, för en absolut tystnad.Det hvilade också just vid denna tidpunkt ett dystert och hotande åskmoln öfver Gustaf den tredjes fosterländska skapelse. Det var icke långt ifrån att man illustrerat hundra-årsfesten genom att for alltid stänga den skådeplats, som han inredt åt de fosterländska sånggudinnorna, som under olika skiften och öden

utgjort en vigtig länk i kedjan af vårt nationella utvecklingsarbete och som både varit och är en tillförlitlig mätare af den ståndpunkt i andligt hänseende, som intagits och ännu intages af vårt folk. Kanske var det den hotande utsigten till att det hundrade året af teaterns verksamhet skulle blifva dess sista, som gjorde att man tvekade och tyckte det vara mera skäl i att först skrifva personalierna sedan den sjuke väl aflidil, i stället for att utsätta sig for det äfventyret att önska hälsa, lycka och långt lif åt en patient, som redan låg i själtåget. Men huru det nu var, så kom sig den sjuke, och fastän han ännu är konvalescent, har man dock temligen godt hopp om att han skall kunna blifva alldeles återstäld.

Det skulle blifva allt för vidlyftigt att här söka beskrifva sjukdomens uppkomst, symptomer och förlopp; så mycket torde man dock kunna säga, att den utgjordes af en ekonomisk kräftskada, som ända sedan århundradets början uppträdt sporadiskt och slutligen hotat med att blifva kronisk, tack vare de många kvacksalfvare, som under årens lopp plåstrat och experimenterat med dessa hjelpares vanliga resultat, att till slut hardt när lyckas taga lifvet af patienten. Den ena gången satte de honom på svältkur, den andra läto de honom föra hög diet, en tid sköttes han efter alla fakultetens regler och föreskrifter, så. kastade man om och tog sin tillflykt till kloka gummor och sympatikurer, slutligen försökte man rigtiga bondmedel eller så kallade hästkurer, men de gjorde endast det onda värre. Till slut, när ingenting annat hjelpte, när den förut varandehofteatern genom omständigheternas tvång blef nationalteater och lades under ett statsdepartement, föll man på den idén att göra ett djerft försök. Man hade sett att dilettantema, med eller utan hoftitlar eller landstatstjenster, ingenting kunde uträtta, och efter nära hundra års mer eller mindre misslyckade försök att få affärerna att gå ihop, — ty derpå har egentligen all, både forna och nyare tiders, sträfvan ytterst gått ut, — föll man på den, som det tycks, temligen nära liggande tanken att låta en man af facket komma i spetsen för anstalten. Om han är mannen, är väl ännu för tidigt att afgöra; man hoppas lifligt att han skall vara det. Åtminstone kan man icke gerna anse för ett fel eller för en öfverflödig lyx, att han förstår hvad han skall hafva om händer; att han sitter der, icke för att representera, utan för att leda, icke endast och uteslutande för att spara och laga att debet och kredit gå ihop, utan också och egentligen för att se till det konstens intressen vårdas, så att landet har heder af sin första scen. Jag sade att teatern lades under ett statsdepartement, och detta var kanske ej så alldeles exakt, ty der hade den legat förut, ända sedan den 1856 fick sitt statsanslag af 75,000 riksdaler. Beklagligtvis var det under Finansdepartementet; ty genom att sortera under detta, har teaterinstitutionen med rätt eller orätt fått en tråkig bismak af affarsinrättning; men när förr eller senare ett nytt departement för den allmänna undervisningen kommer att upprättas, och det hittills allt för mycket omfattande Ecklesiastikdepartementet får syssla med kyrkan allena, så kunna vi ju hoppas att teatern kan få komma på sin rätta plats, och icke vidare, för att begagna Kellgrens ord, behöfva försöka »göra sitt nödvändiga i finanserna».

En sådan förflyttning vore behöfligare och nyttigare än mången tror. Alla de sura miner teatern nu får uppbära afsparsamhetsifrande representanter i båda kamrarne, alt det illa inhöljda förakt, hvarmed man nu hälsar den stackars utbör-dingen, som stuckits in i ett höm af sjunde hufvudtitelns digra betänkande, skulle då så småningom bortfalla. På den åttonde är man ju van vid att träffa på en mängd utgiftsposter for improduktiva ändamål, — der har man ju Universiteten, Karolinska institutet och Veterinärinrättningen; kanske skulle man med mindre förargelse se teatern arm i arm med dem, än som nu är fallet, i flock och famöte med Tullverket, Post- och Tele-grafinrättningame, Riksbanken och Kommerse-Kollegium.

Medan man afbidar en så lycklig tingens ordning, har jag tänkt mig att man skulle kunna forsöka hugfästa skådeplatsens och skådespelarkonstens betydelse for vårt land och vårt folk genom att uppdraga konturerna af några af de mest framstående män och kvinnor, hvilka under det första och böijan af det andra århundradet verkat i teaterns tjenst. Genom att framställa bilderna af hvad vi på detta område egt och ega, genom att underkasta de mera framstående personligheteme en något vidlyftigare granskning än hvad de dagliga tidningame i sin lätt förklarliga brådska kunna medhinna, borde man ju kunna hoppas väcka allmänhetens intresse i djupare mening för menniskoframställningens stora och svåra konst, — ett intresse som skulle sträcka sitt välgörande inflytande afven till den framtid som, på afstånd sedd, förefaller icke så litet mörk när det gäller att fl ersättning för hvad som mistats.

Men, det har ofta sett så ut. När Gustaf den tredje med kraftig och konstförfaren hand lade grundstenen, icke allenast till den yttre byggnaden, i hvilken den nyupprättade skådespelarkonsten skulle få ett värdigt hem, utan äfven till den inre organisationen, då såg det också mörkt ut, mycket mörkare än nu. Men han grep modigt verket an med hela sittsnilles ifver och värme, han tänkte icke på kostnaderna, — dertill var han icke rik nog — han tänkte endast på de blif-vande frukterna, och vår teater växte ut till en häpnadsväckande verklighet under hans kungliga beskydd.

Hvad han ensam var för sin nya skapelse, det måste nu hela folket, hela nationen vara. Msecenatemas tid är forbi; det är nu de många som länge sedan aflöst den ende eller de få.

Konsten har icke förlorat och skall icke heller förlora på bytet, i synnerhet icke nu, sedan förhållandena börjat stadga sig, ty det har i alla tider varit ondt om upplysta msecenater. Det var öfvergången från fåväldets protektorat till mångväldets, som varit svår och vi hafva kunnat följa den helt och hållet, ty det är den som försiggått under våra ögon, och som haft alla de häftiga slitningame med sig i släptåg.

Ännu återstå nog både många och svåra strider, såväl för skådeplatsen som for skådespelarne, innan folket lär sig att älska och akta sin nationella scen. Ty derhän måste det komma, om den skall kunna rätt uppfylla sin kallelse. Äfven skåde-' spelame måste lära sig att tänka högre om sin konst, än att blott göra den till fotställning för sin personliga fåfänga, eller till ett utkomstmedel, bekvämare än många andra, om de skola kunna höja den och sig sjelfva i allmänhetens ögon.

Visserligen säger man att alla menniskor intressera sig för teatern. Och det kan nog vara sant; men huru intressera de sig for den? Som for en lärare och vän, hvilken ger bittra men helsosamma varningar, eller som för en lustig och lefnads-glad sällskapsbroder, som kan hjelpa dem att fordrifva de tråkiga timmame mellan den sena middagen och den morgontidiga supéen? Svaret torde icke vara svårt att gifva, om man endast någon gång emellanåt tittat in i en teatersalong. Och

dock är det visst icke ensamt allmänhetens fel, om den gäspar åt ett allvarligt stycke eller springer benen af sig för att få biljetter till en fars utan både rim och reson.

Både författare och teaterledare äro i de flesta fall för exclusiva. Lifvet är aldrig helt och hållet rosenrödt, och lika litet kolsvart från böijan till slut; der fins en blandning af båda äfven i den trängsta krets eller i det mest undanskymda eller förkrympta menniskolif. Ofvanpå det tårdrypande ödesdramat och det sentimentalt-romantiska borgerliga skådespelet, kom den mycket omskrikna operetten som en naturnödvändig reaktion; den har urartat, derom är intet tvifvel; men det måste den ju göra, för att i sin ordning lemna rum för något annat och bättre.

Som fullständig motsats till operetten står det nya verk-lighetsdramat, hvilket endast målar i svart och grått, — liksom om dessa negativa färger någonsin funnes enväldigt herr-skande i naturen. Men det är just brytningstidernas egenhet, detta, att ställa motsättningarne oförmedlade gent emot hvarandra. Det är så man vill väcka och uppskaka, för att der-igenom kunna förbättra. Ur dessa bjärt skrikande kontraster skall otvifvelaktigt framtidens dramatik uppstå, — ty man må predika huru mycket man vill om, att skådeplatsens tid är förbi, att menniskoslägtet alt mera skall växa ifrån dessa barnlekar, att man sftklöst kan bygga riksdagshus och banklokaler der teatern stått, emedan dessa äro framtidens skådebanor, — ingen förnuftig menniska vill eller kan sätta tro till den texten.

Skådeplatsens betydelse kan måhända för tillfallet vara mindre än förr. Hvad betyder det? Försvinna skall den aldrig, icke ens om kommunardema komma till väldet och få göra ett försök med sin mönsterstat. Att den till en viss grad ligger under nu, är ju ganska naturligt. Det är så mycketoch mångahanda, som i våra dagar tager den vakna menniskans tid och tankar i anspråk: det materiella förvärfvet, den andliga omsorgen om hennes själs frälsning slitas om henne, de politiska spörsmålen uppröra henne, —. hon saknar jemvigt med ett ord, — det oundgändliga vilkoret for att kunna hän-gifva sig åt konstnjutningar af ädlare slag. När hon nu tröttnat att samla penningar, att späka sig, att bedja eller att kann-stöpa, så behöfver hon ett nöje som icke kostar henne någon

själsansträngning, någonting brutalt, någonting påtagligt och lättvindigt, som kan gifva henne tillfälle till en lust, den hon sedan behöfver blygas för, när hon blir allena.

Och som all uppfostran verkar ömsesidigt, så måste det på detta sätt linnas tidsrymder, under hvilka konstnärerna och allmänheten vexelvis förderfva hvarandras smak. Den ena parten fordrar en viss anrättning för att vara belåten, och för att gå honom till mötes ger den andra parten oftast mera än hvad som begärts, och på detta sätt uppstå öfverdriftema, utsväfnin-game i den ena rigtningen eller den andra. Men dessa straffa sig sjelfva, och som det är fallet vid öfversvämningar, händer det ofta nog att de kringliggande fälten blifva mera fruktbärande än förut, sedan floden väl återvändt inom sina naturliga bräddar. Det beror endast på huruvida floden förer med sig gyttja eller sand.

En sådan fruktbärande tid uppstod inom teaterverlden efter den Kotzebueska öfversvämningen af gråtmilda och sedligt förvridna borgerliga skådespel och komedier, hvilkas blotta titlar för den nutida teaterbesökaren hafva något oemotståndligt löjeväckande, men hvilka likväl höllo den heliga alliansens och den reaktionära restaurationens tidehvarfs menniskor i andlös spänning, för att derifrån sträcka sina verkningar ganska långt in i vår egen tid. Efter denna öfversvämning inträdde den varma,fullblodiga, fastän ofta på abstraktionens styl tor framträdande romantikens blomstringsperiod, och titlame »Verldsförakt och Ånger», »Den forförde ynglingen» och »Fattigdomen och den ädla stoltheten» efterträddes på teaterplakaten af »Hernani», »Marion de L’Orme» och »Henrik den tredje och hans hof», hvilka sedan omvexlade med »Korsfarame», »Herman von Unna» och »Angelo Malipieri».

Skall så blifva fallet äfven nu? Skall den flacka operetten med sina karrikarityrer, skall det pessimistiska nutidsdramat med sin svarta färg, den franska äktenskapsbrottskome-dien med sina vrångbilder af menniskor, lemna efter sig någon äfja, ur hvilken en ny och bättre skörd skall kunna vexa upp och frodas? Jag tror det och jag hoppas det. Samtidens omyndighetsförklaring i fråga om det estetiska, skall icke godkännas af en kommande tid, derom är jag lifligt öfvertygad. Nyttans ensidiga målsmän, dessa det skönas bildstormare, skola icke lyckas att göra det landsflygtigt på jorden; huru ifrigt och huru högt de än predika köttets evangelinm, skall likväl anden fortvara; den skall kunna halfkväfvas någon gång, den skall kunna tystas för en tid, längre eller kortare, alt efter som den motsatta rigtningen har större eller mindre krafter att förfoga öfver; men med den kufvade stålfjäderns kraft skall den å nyo springa upp, återtaga sin frihet och slita de hämmande banden.

När den tiden kommer, och den är kanske närmare än mången tror, kan det ju icke vara utan vigt att veta hvad vi inom ett af dessa, det andliga lifvets områden, haft att blicka upp till och att vara stolta öfver. Skildringame af deras lif och verksamhet kunna ju mana andra till efterföljd; de kunna ju äfven anses för en skyldig gärd af tacksamhet från flydda generationer till de konstnärer som värmt och hänfört dem, och

 hvilka man, med ett ofta nog missbrukadt slagord, plägar säga att de »icke ega någon efterverld».

Jag är lycklig nog att ega personlig hogkomst af alla de här skildrade konstnärerna. De flestas blomstriugstid inföll under min ungdom och min tidigare mannaålder. Den man, hvars namn, i spetsen för de öfrigas, icke allenast med ålderns, utan hvad mera är, med snillets rätt pryder dessa sidor, såg jag visserligen endast i belysningen af en nära sin nedgång stående sol; men den blott några ögonblick varande uppenbarelsen går aldrig ur mitt minne. De öfriga, nu bortgångna, hade jag många och med ifver begagnade tillfallen att skåda, och med undantag af två har jag personligen känt och umgåtts med dem både på och utom skådeplatsen. Skall detta blifva till gagn eller till hinder för ett fullt objektivt bedömande af deras betydelse som bärare aF vårt lands dramatiska konst? Jag tror det icke; men det tillkommer andra, icke mig, att döma i en sak, der jag sjelf är part. Det är sjelfklart att ett och annat namn här måste saknas, om icke arbetet skulle växt till en vidd, med hvilken antagligen hvarken förläggare eller läsare skulle blifvit belåtne. Jag har dock sökt att icke förbigå någon, som synts mig, på ett eller annat sätt, vara skapare eller framstående fullföljare af en rigtning som utöfvat något inflytande på vår sceniska konst, och i sammanhang med de konstnärer,

som representerat rigtningen, kommer månget namn att [-nämnas,-] {+näm- nas,+} hvilket endast en förutfattad

mening eller en grof orätt-

visa skulle afsigtligt velat utelemna.

Beträffande de ännu lefvande gäller samma förhållande. Alla hafva icke kunnat upptagas, alla förtjena det heller icke. Vid våra enskilda teatrar finnes dock mer än en, som skulle försvara sin plats i ett galleri, sådant som detta; men en begränsning måste finnas, och här hafva således endast desceniska konstnärer upptagits, som haft eller hafva anställning vid landets första teater.

Skulle det visa sig att allmänhetens sympatier följa dessa skildringar i ord och bilder, skall jag längre fram, i ett liknande arbete, söka skildra den lyriska scenens forna och nuvarande artister, samt i sammanhang dermed den stora betydelse denna gren af den dramatiska konsten egt för vårt nationella lif, understödd som den varit af röster, hvilkas skönhet, styrka och klang mer än en gång satt andra länders mycket fordrande publik i hänförelse och som förskaffat vårt gamla Sverige hedern af att derute i vida verlden kallas för »näktergalarnes land». *Ill. V.A. [=Vicke Abdrén]* **Lars Hjortsberg.**

1.

Vårt land har haft många framstående, många goda skådespelare, men det har hittills endast haft *en* verkligt stor, och det var Lars Hjortsberg. Det fans ingen dramatisk konstart, med undantag af den egentliga tragedien, inom hvilken han icke firade de mest lysande och de mest berättigade triumfer, och samtida skildrare framställa honom såsom oefterhärmligt varm, oemotståndligt hänförande, vare sig det gälde att framlocka tårar eller att väcka löje, att påvisa de goda sidorna i en karaktär, eller att med bjärta färger återgifva de skefva och urartade.Den franske skådespelaren Baron yttrade en gång på tal om sin konst, att »en skådespelare borde uppfostras på en drottnings knän» — så högt skattade han den både yttre och inre bildning, hvilka äro så nödvändiga för skådespelaren. Lars Hjortsberg uppfostrades visserligen icke på en drottnings knän, men han uppfostrades i stället under en konungs ögon, och detta till under en konungs sådan som Gustaf den tredje, hvilken sjelf var den förste skådespelaren i sitt rike. Liksom Ludvig den 14:de gjorde Moliére till sin kammartjenare, så gjorde Gustaf den 3:dje Lars Hjortsberg till sin »garyon bleu», och som sådan användes han af konungen både som bibliotekarie och lektor. Det var som lektör han fick, om också blott på afstånd, deltaga i den tidens lysande och ceremoniösa hof-lif; det var som vårdare af biblioteket på Haga, som han hade tillträde till, eller åtminstone fick se en och annan skymt af den intimare vänkretsen; som lektör åtföljde han konungen under 1790 års ryska krig och fick vara närvarande i sjöstriden vid Svensksund samt sedan året derpå vid den politiska brunns-farden till Aachen och Spaa, der öfverenskommelser om den fördrifna franska konungafamiljens restauration träffades, — öfverenskommelser som omkullkastades af händelserna på riksdagen i Gefle 1792, der Hjortsberg också var närvarande, och der af den missnöjda adeln den pistol laddades, hvars skott den 16:de Mars gjorde ett slut på skådespelare-konungens lysande och oroliga bana.

Men redan långt förut hade »den blåe pagen» uppträdt på de tiljor, hvilkas prydnad han sedan i nära ett halft sekel skulle blifva. Född i Stockholm den 22:dre November 1772, eller samma år som Gustaf gjorde sin oblodiga revolution, var Lars Hjortsberg således ännu icke tio år gammal, när den nya skådeplatsen öppnades. Men han hade blifvit elev vid operan redan 1778 eller vid endast sex års ålder och hade redan med framgång utfört några smärre barnroler, bland andra »Joas» i Racines »Athalie». Att framgången icke varit så obetydlig, synes framgå deraf, att han redan då Bom uppmuntran fick sig tillerkändt ett mindre lönebelopp.

Vid elfva års ålder sattes han i pension hoskonsertmästaren Müller, af hvars fru, den utmärkta sångerskan och skådespelerskan, han erhöll sin första handledning i den svåra konsten att framställa menniskor. Fjorton år gammal anstäldes han vid den kungliga franska teatertruppen, som spelade på Bollhuset, och af den berömde Monvel, truppens styresman och forste skådespelare, erhöll han undervisning i deklamation och mimik. Året derpå blef han också anställd vid Risteils teater, den så kallade »Svenska Dramatiska teatern» som, omvexlande

med den franska truppen, spelade på Bollhuset, och i 46 år, eller från 1780 till den l:ste Juli 1834 tillhörde han sedermera vårt lands första teater, dels som styresman for den dramatiska scenen under flera perioder, den sista från 1816 till och med 1827, dels och i synnerhet som dess erkändt forste skådespelare.

Som hvarje utmärkt sådan var Lars Hjortsberg en utpräglad realist. Han framstälde menniskoma sådana de äro, icke sådana de kunde eller borde vara. Han skonade icke de svaga sidorna; men han visste också att framhålla de starka. Med snillets slagruta letade han rätt på egendomligheterna hos de olika menniskoma omkring sig, och med den smak och måtta som en god och mångsidig uppfostran skänkt honom, visste han att använda dem för sina ändamål. Som hvaije sann skådespelare satte han främst de vapen som denne eger i röst, blick och ansigtsspel, och han underordnade åtbörden under dessa. Såsom något i detta afseende betecknande for hans uppfattning, vill jag här anföra hans yttrande om det sätt, hvarpå han ansåg att man vid anställande af de sedvanliga profven skulle kunna utleta huruvida den profvande egde anlag eller ej:

»Bind fast armar och ben på honom, så få vi se hvad han duger till!»

Detta är gyllene ord! De borde i synnerhet ihågkommas i vår tid, då lektioner i så kallad »plastik» anses nödvändigare än att lära sig tala, och då ganska många rätt användbara skådespelare spela mycket mera med armar och ben än med blick och ansigtsuttryck.

Det nämndes här ofvan att Hjortsberg firade lysandetriumfer inom alla dramatiska konstarter, utom inom den egentliga tragediens område, ty för denna passade hvarken hans

figur eller hans joviala väsende, och han hade förstånd och smak nog att icke mera än en gång i sitt lif försöka sig deri. Han uppträdde nemligen då som »Omar» i Voltaires tragedi »Mahomet», och troligt är att denne kalif mera var att skratta än att gråta åt. Men inom det borgerliga dramat uppträdde Hjortsberg med en kraft och en natursanning, dem hans [-samtida-] {+sam- tida+} icke kunde nog beundra, och hvilka framlockade tårar

både af medlidande och af fasa. Som utmärkta framställningar i denna rigtning nämnes hans »gamle Miller» i Kabal och Kärlek, hans Schewa i Juden af Cumberland, samt den gamle Qermany i »Trettio år af en spelares lefnad», ett ända in på sextiotalet med stor spänning åsedt »bofstycke» af Du-cange och Dinaux, i hvilket de flesta af våra framstående skådespelare och skådespelerskor uppträdt.

När Lars Hjortsberg här, som fadern till den obotlige

spelaren, i andra aktens slut förbannar sin eländige son, och faller, träffad af en slagattack, död till golfvet, så utfördes detta med ett sådant mästerskap och med en sådan realistisk natursanning och åskådlighet, att vid styckets första uppförande, den talrika publiken förskräckt reste sig nästan som en man, och ett sorl af förfäran lopp genom salongen, ty man trodde att publikens gunstling verkligen träffats af den slagattack han så mästerligt framstälde. Några af hans vänner rusade upp på scenen, der de möttes af den som vanligt leende och godmodige »Lasse», och när det blef kändt i salongen att alt detta endast varit ett spel, då utbröt ett jubel som aldrig ville taga slut. Ridån måste upp upprepade gånger, och publiken tycktes aldrig kunna se sig mätt på det välkända, glada an-sigtet med de blixtrande ögonen, dem den ögonblicket förut sett vanstälda och glanslösa som en döendes.

Och i komedien, i lustspelet, i farsen, hur löjena der gnistrade och sprakade omkring den gamle gustafvianen, han som föddes i det glada seklet, då man var lika tapper som lättsinnig, lika snillrik som hädisk, och gick till döden med ett »bon mot» på läpparne, lika muntert som man svepte pelsenom sig for att skynda sig bort till en picknick. Lars Hjorts-berg skydde icke att måla med breda penseldrag, — farglös-heten hade ännu icke blifvit modem inom menniskoframställ-ningens konst. Men lika vidt skild som han var från vår tids halft blaserade tomhet, lika långt borta var han från öfver-driftemas osmakliga karrikaturer. Kapten Puff,\ Polykarpus i Kronfogdame, Mäster Nadel i Förmente prinsen, Winberg i Bildhuggaren och kommendantinvaliden Briquet i Nya garnisonen, voro drastiska figurer, men de voro menniskor i hvarenda tråd!

När kronfogden Polykarpus i sin byråkratiska uppblåsthet utbrister i de ordspråksvordna orden: »När jag dricker är det rätt» — så trodde man honom obetingadt, ty han talade ur djupet af sitt embetsmannahjerta, och han var i

all sin bornerade sjelfforträfflighet naif som ett barn; — när kapten Puff med fingret på snusdoslocket utsade sin riksbekanta replik: »Och detta skulle utgöra balansen i Europa ?» och pratade bort både fästmö, vänner och befordran, samt fortfor att prata ännu när han för en lång stund sedan blifvit ensam på scenen, så blef han genom Hjortsbergs geniala framställning urtypen för hela det menniskospecies som det i alla tider funnits godt om, och som har till uppgift att, som dansken säger, »dräbe folk med snak».

Hjortsberg hade ofta nog på scenen ögonblickliga inspirationer, hvilka aldrig gingo utom rollens område, men hvilka altid tjenade till att belysa en ny sida af den karakter han framstälde, och som hos publiken ständigt och jemnt framkallade riktiga högtider af skratt, i det de utfördes på ett sätt som var egendomligt för det glada och lekande lynne, hvilket utgjorde en så bestämmande del af hans konstnärliga individualitet En sådan ögonblicksinspiration var det som i »Nya garnisonen» lät honom, der han från högra flygeln kommenderade sitt unga och vackra garde, påbjuda de exercerande att »se till venster!» och medan de gjorde detta, helt makligt taga upp ur rockfickan sin plunta och taga sig ur den en duktig klunk, sätta i korken helt lugnt och stoppa ner den igen helt långsamt, innan han kommenderade: »rätt fram!» och stå derså gravifcetisk och så allvarlig, som om aldrig en bränvins-plunta funnits till här i verlden.

Hjortsbergs förmåga af att till slående likhet framställa originella historiska personligheter, bevisas bäst af en händelse från hans ungdom. Han uppträdde då i en af Kexel från franskan öfversatt och mycket gifven tvåaktskomedi: »De begge kammarpagerna», som Fredrik den andre af Preussen. Fastän han sjelf naturligtvis aldrig sett den märkvärdige mannen, åter-gaf han honom dock med en så i minsta detalj, i drägt, i anletsdrag, i sätt och tal och åtbörder förvånande likhet, att en gammal tysk general från Adolf Fredriks dagar, Zöge von MaDteuffel, som i sin ungdom tjenat under den store monarken, med tårar i ögonen från sin plats utropade: »Er ist es ja selbst!» och utom sig af rörelse och förtjusning rusade upp på scenen för att få omfamna och tacka den utmärkte skådespelaren, som lifslef-vande för hans ögon framstälde hans ungdoms hjelte.

Vid ett annat tillfälle då den bekante målaren Hilleström beklagade sig inför några vänner öfver att han icke lyckats taga något verkligt tillförlitligt porträtt af den då aflidne Karl Michael Bellman, utbrast Lars Hjortsberg plötsligt: »Vill du måla Bellman? Det skall du få, jag är litet trollkarl, och jag skall laga att han kommer och sitter för dig». Hilleström skrattade och tog hela saken för ett gyckel. Men ett par dagar derefter, när målaren sitter i sin atelier tillsammans med ett par af sina förtroliga vänner, klappar det på dörren; på Hille-ströms uppmaning: »Stig in!» öppnas den långsamt, och till de innevarandes gränslösa bestörtning och häpnad inträder Bellman med cittran under kappan, som han plägade gå och ~ stå här i lifvet.

»Måla mig nu!» — sade han med Bellmans vanliga, något hektiska stämma, — »men låt det gå fort, jag har litet brådtom». — Sedan den första bestörtningen lagt sig något, målade Hille-

2.ström af hjertans grund, och när det första utkastet var färdigt reste sig skalden, såg på det ett ögonblick, och sade sedan med Lars Hjortsbergs stämma, i det han tog af sig peruken: »Nog tycker jag du kunde bjuda mig på något att dricka ändå, när jag så här kommer direkte från andra verlden!»

Och vid denna upplösning på den mystiska visiten, blefvo både Hilleströms och vännernas häpnad och beundran ännu större än förut, ty de hade kunnat våga sin salighet på att för ett ögonblick sedan var det Bellman som satt vid bordet med cittran på knäet.

Så berättas det åtminstone, och det är ju möjligt att historien icke är sann; det säkra är att den kunde vara det.

Liksom Hjortsberg, enligt sägen, på detta sätt visade sig vara en utmärkt framställ are af Bellmans person; så var han det också, och detta är fullt bevisadt, af hans sånger. Det var ju också ganska naturligt, att dessa skapelser, i hvilka den dramatiska målningen och den lyriska grundstämningen ingått en så innerlig förening, i hvilka den mest djupgående men-niskokännedom räckt handen åt den mest dityrambiska yra, och i hvilka humorns »sorg i rosenrödt» genomskimrar äfven de mest drastiska teckningar af en sjunken verlds dårskaper och laster, att de skulle tilltala en konstnär med Lars Hjortsbergs snille och skaplynne. Också lärer väl svårligen någon utom skalden sjelf, så hafva sjungit dem som han. En af hans läijungar i detta fall som i andra, den gamle Lars Kin-

mansson, berättade för mig mången gång om det djupt gripande sätt hvarpå Hjortsberg återgaf den bekanta Fredmans-

episteln: »Ack du min moder, säg hvem dig sände» — detta egendomliga och på gränsen af det oåtergifliga stående utbrott af en lifsleda och en förtviflan, som endast har sin like i den fullt jemförliga lättfärdigheten hvarmed sorgen glömmes, när den första droppen af det återställande fluidet läskat de bak-rustorra läpparne. Det var, — sade berättaren, — en framställning som på samma gång framkallade tårar och löje; man vämjdes och ryste, man skrattade och frös, man harmades och

kände medlidande, och när slutligen den stackars återupplif-

vade drinkaren i de sista tonerna vill dricka brorskål med

o

både far och mor, och med hela den föraktade verlden, så hade man svårt att fatta tag i det glas, hvari den genialiske framställarens skål dracks under lagets jublande bifallsrop. Men det till hälften hemska, till hälften löjeväckande föredraget aflöste8 inom ett ögonblick af den urkomiska Telje-visan med sina drastiska grymtningar, eller af den solskimrande idyllen »Liksom en herdinna, högtidsklädd, vid källan en Junidag» och skrattmusklerna kommo åter i ohejdad rörelse, de uppskakade sinnena kommo åter i j em vigt.

I det enskilda umgänget utmärkte sig Lars Hjortsberg för en liflighet, en kvickhet, hvilka gjorde honom till en lika framstående och omtyckt sällskapsmenniska, som hans varma hjerta och redbara karaktär gjorde honom till en god familjefar och en aktad medborgare, en afhållen kamrat och en eftersökt vän.

Gift med Katarina di Dosmo, dotter af en från Capo dTstria inflyttad italienare i Gustaf den tredjes tjenst, hade han med henne 17 barn. Af dessa gingo endast tvenne söner, Karl och Abraham, till teatern, men hos ingen af dem lefde faderns ande upp, om också den äldre, Karl Hjortsberg, gjorde sig bemärkt genom en egendomlig, torrolig komik, som i vissa mindre partier gjorde honom till en ganska sevärd, om också icke framstående skådespelare. Lars Hjortsberg hade också en bror och tvenne systrar vid teatern; den ena den för sin ovanliga skönhet bekanta skådespelerskan Anna Lovisa Hjortsberg som debuterade 1791, men endast en kort tid stannade vid teatern. Gift med en rysk officer, flyttade hon med honom till Moskwa, och då deras hus vid den stora branden 1812 gick upp i lågor, flydde hon till en kyrka, der hon i stark köld måste tillbringa flera dagar, hvaraf följden blef en långvarig sjukdom som slutade med fullständig blindhet. Den andra systern, Hedvig Christina, var dansös, och som sådan svenska scenens mest utmärkta på sin tid.

Den 14:de Februari 1835 hade Lars Hjortsberg sin af-skedsrecett på Kgl. stora teatern, och uppträdde då för sista gången som Orgon i Tartuffe och Briquet i Nya garnisonen. Det var med sorgsna känslor som publiken tog afsked af sin gunstling. Den hade följt honom under många decennier, settoch njutit af hans skapelser på olika skådeplatser, och många funnos ännu som mindes honom den ödesdigra novemberaftonen 1825, då han med ett lugn och en sinnesnärvaro som voro öfver alt beröm, mellan fjerde och femte akterna af den gamla dramen »Redlighetens seger öfver förtalet», för öppen ridå steg fram på den gamla Arsenalens tiljor och tillkännagaf for publiken att eld utbrutit inom teaterhuset. Det brann redan under golfvet, på hvilket han stod när han framförde sitt till-kännagifvande; men så väl visste han beherska sig, så säkert var hans uppträdande, att publiken i största lugn aflägsnade sig, för att sedan, när den väl utkommit på det nuvarande Karl XII:s torg, se lågorna slå ut genom tornfönstren.

Ännu en gång, och detta den sista, skulle allmänheten få återse sin gunstling från scenen, det var den 29:de December 1842. Från Nyköping, der han under de senare åren slagit sig ned för att hos en af sina söner njuta af ett väl förtjent lugn under sina sista lefnadsdagar, kom han in till hufvudstaden för att biträda på sin sonhustrus, den då för sin bländande skönhet och sitt varma, behagfulla uppträdande bekanta Fanny Hjortsbergs, sedan Vesterdahls, recett. Han spelade då en af sina många triumfroler, Winbergs i Bildhuggaren, och publiken emottog den alltid saknade, den hittills icke ersatte, veteranen med ett jubel utan like. Hans framställning af den gamle Bacchibrodem var lefvande, sann och strålande af humor som i hans bästa dagar, och jag minnes ännu

med hvilken andlös uppmärksamhet jag från min gamla vanliga vrå i första kulissen, der Mo-thander den tiden huserade med sina oljelampor, följde den ovanliga uppenbarelsen, som gjorde ett djupt, ja nästan outplånligt intryck på femtonåringen.

Året derpå, den 8:de Juli afled Lars Hjortsberg i Nyköping, på hvars kyrkogård han ligger begrafven, och der en enkel minnesvård utvisar vår störste skådespelares sista hvilostad. De yttre utmärkelser som den tiden stodo till buds för en skådespelare, hade han vunnit, han hade blifvit både hof-sekreterare och hofintendent, svenska akademien hade 1823 tilldelat honom sin stora guldmedalj, »som bevis af dess aktning», och ordenssällskapet Par Bricoll, hvars stormästare hanvar under många år, lät måla hans porträtt som ännu i dag vid de stora högtiderna pryder festsalens vägg vid sidan af presidenten Vesterstrands, som der blef hans efterträdare.

Både kungliga och den då nyupprättade Nya teatern firade hans minne genom festrepresentationer, vid hvilka sär-skildt författade stycken uppfördes, och hans byst bekransades. Den 22:dre November 1872 firades hundrade årsdagen af hans födelse på Stora teatern med en festrepresentatiou, vid hvilken först en prolog framsades, och sedan Glucks »Ifigenia i Aulis» uppfördes.

Hans bästa eftermäle ligger dock i den stora popularitet som hittills omgifvit och som for många tider skall omgifva hans namn. Han bildade icke någon skola i strängare mening, det är sant; ingen tradition efter den store skådespelaren har öfvergått till efterverlden; sedan sonens och den utmärkte, mycket användbare Lars Kinmanssons dagar, finnes det ingen af våra skådespelare som spelar så som han; men så äro uppgifterna nu också helt annorlunda än då, och tekniken har i följe deraf också blifvit en annan. Det låg öfver det förra århundradets menniskor, bland hvilka Lars Hjortsberg växte upp och tog sina första intryck, en prägel af egendomlig smidighet, som icke har någon motsvarighet i vår tid. Den kvicka konversationen, den dansande gången, den oefterhärmliga åtbörd med hvilken den trehörniga hatten kastades upp under venstra armen, det utsökta behag med hvilket man ur fickan upptog den emaljerade dosan med bonbons eller snus, det sätt hvarpå man knäppte bort lemningarne af den lilla prisen från det fladdrande bröstkråset, den lediga svängningen på klacken eller det sätt hvarpå man mellan högra handens fingrar bar den långa käppen, — alt detta fordrade ett helt annat sätt att gå, stå, skicka sig och vara än hvad som är fallet nu, i fadermör-dames, de långa pantalongernas, skortenshattames och tumyrer-nas jemnstrukna och affarsupptagna tid.

Och perukstilens cirklade elegans fortlefde ännu länge i vårt århundrade. De äldre af oss minnas ännu från trettiotalet en och annan gengångare från 18:de seklets slut eller det 19:des begynnelse, gengångare med piskperuker, knäbyxoroch skor eller bottmoller, hvilka på gatorna trippade fram som om de dansat en menuett, och hvilka sällan öppnade munnen utan att komma fram med något i madrigalstil.

Den tidens andliga prägel var ju också en helt annan än vår. Man lefde ännu midt uppe i de skeptiska filosofernas århundrade; det var just icke särdeles mycket man trodde på, men på *en* sak trodde man absolut, på den nu från många håll så fanatiskt förnekade lifsglädjens berättigande. Man utgick från den synpunkten, att det vore skäl i att göra lifvet så gladt som möjligt, dels derför att det i allmänhet var så kort, dels derför att det i alla fall hade tillräckligt både med sorg och vånda att bjuda på, trots detta, och när man utsade sitt till ordspråk vordna »aprés nous le déluge», så låg det i detta mycket mindre ett hädiskt trots, än en i det allmänna lynnet förherrskande sorglöshet, som tyckte det vara nog med att man brydde sig om sina egna angelägenheter, och ville låta eftertiden sköta sig sjelf.

Som hvarje verkligt stor skådespelare var Lars Hjortsberg derför en trogen exponent af sin tids åskådningssätt, på samma gång som han, ledd af sitt snilles ingifvelse, var en fulländad framställare af den universella menniskan, sådan hon alltid varit och alltid skall blifva, oberoende af de olika tidsåldrarnes olika sed eller osed. Moderna förbytas, bruken vexla, men dygderna och dårskaperna blifva de samma i alla tider.

När derfor våra nutida skådespelare återgifva sin tids menniskor så att vi känna igen oss sjelfva med alla våra möjliga företräden och alla våra mångfaldiga svagheter, brister och fördomar; när de gifva oss ren, osminkad sanning, framstäld på ett konstnärligt sätt, då hafva vi ingen rätt att säga det vår störste skådespelare icke bildade en skola, ty då — men också endast då — fullfölja de på ett för konsten och för dem sjelfva värdigt sätt, den

oförgätlige Lars Hjortsbergs traditioner.

t- *Ill. V.A.[=Vicke Andrén]* Maria Charlotta Erikson.

I.

Skönhet, elegans, finess och natursanning utmärkte den berömda skådespelerska, som bar ofvanstående namn, och hvars minne i vår skådespelarkonsts historia är oskiljaktigt förbundet med Drottning Elisabeths, Katarina den 2:dras, Hertiginnan Marlboroughs och Madame Maintenons gestalter. Ty i dessa roller och liknande vann hon sin största berömmelse, ehuruväl hon äfven i yngre dagar på ett förtjusande sätt lärer kunnat framställa ingenuernas och de romantiska älskarinnornas då mera än nu fordrande partier.

Hon föddes i Stockholm den ll:te Februari 1794; hennes fader hette Lambert, och var son afkonsertmästaren Lambert; men hon uppkallades efter sin stjuf-fader, hofmästaren Erikson, och antogs till elev vid teatern 1805. Hon väckte först uppmärksamhet som Sally i Zchokkes dram »Hartford och Sally» som uppfördes första gången den 31:ste Augusti 1814; hon var då således tjugo år gammal, vann vidare bifall i några smärre sångpartier, men eröfrade i synnerhet den tidens publiks ynnest som kejsarinnan Sofia i skådespelet »Herman von Unna». — Bland roller som hon för öfrigt under denna sin första ungdom återgaf, nämnas baronessan i »Berättaren, eller De tvenne gästgifvaregårdame», komedi i 3 akter af Picard, öfversatt af Lars Hjortsberg; »Therese» i Den fader- och moderlösa flickan från Geneve, dram i 3 akter af Ducange och efter Castellis tyska bearbetning öfversatt af L. Manderström, ett stycke som från 1822 till 1837 oupphörligt uppfördes och som serdeles synes hafva tilltalat den tidens publik. Hon utförde äfven titelrollerna i Schillers Maria Stitart, och Wolffs Preciösa, hvars första framställarinna hon var, då stycket den 20:de Oktober 1824 för första gången gick öfver den svenska scenen.

Gift 1812, således vid 18 års ålder, med kormästaren J. F. Vikström, lefde hon med honom i ett åttaårigt, ingenting mindre än lyckligt äktenskap, hvilket upplöstes 1820, hvarefter hon återtog sitt fadersnamn, och under det namnet blef en af våra berömdaste skådespelerskor. Men redan vid 40 års ålder ledsnade hon vid sin anställning som skådespelerska vid den kungliga teatern, hon begärde och fick 1834 sitt afsked med full lifstidspension, och just nu, då hvar och en trodde att det var för alltid slut med hennes konstnärsbana, just nu blef hon på fullt allvar den skådespelerska, som på ett lysande sätt bevisade att den personliga nyckfullheten hos det täcka könets representanter på tiljan, icke utesluter den konstnärliga ihärdigheten, om den också mången gång, och det icke så litet, inkräktar på det allmänna omdömet om samma köns tillräkne-lighet i fråga om logik och ett strängt fömuftsenligt tillväga-gående i lifvets mera alldagliga förhållanden. Fru Erikson uppträdde snart ånyo, och nu på Djurgårdsteatern, der hon utmärkte sig i flera framstående roller, och inom kort förmåddeshon att ånyo taga anställning vid kungliga teatern, der hon denna gång stannade till 1842, då hon ånyo tog afsked derifrån.

Under denna senare anställning derstädes, fann hon sitt rätta verksamhetfält, och utvecklade sin rika begåfning till ett konstnärskap af sällspord fulländning. Hennes elegans i uppträdandet, hennes styrka i den pointerade repliken, hennes måtta och frihet från all öfverdrift, hennes samvetsgranna utarbetande af alla uppgiftens nyanser och skiftningar, åstadkommo ett helt af den mest sanna och mest spirituella framställning som kanske någon scen haft att uppvisa. Under denna tid gjorde hon tvenne studieresor till Paris, och medförde derifrån rika skördar af erfarenhet och nya synvidder för det fält, på hvil-ket hon var starkast, den fina komediens. Det var nu hon uppträdde som Hertiginnan af Marlborough i Scribes komedi »Ett glas vatten» och i denna mycket fordrande roll var i synnerhet hennes framställning af den berömda scenen i 4:de aktens slut, då hon skall frambära vattenglaset till drottningen, och utom sig af harm, förbittring och svartsjuka, slår ut det på den sittande drottningens klädning, ett mästerstycke af skådespelarkonst som ingen svensk skådespelerska gjort henne efter. För första gången under hela stycket kom nu den in-triganta Sarah Curchills rätta natur i dagen; en lidelsefull, lågsinnad och hänsynslös kvinna bröt fram ur den fina hertiginnans konventionella omhölje, och blixtrande skarp som denna blänkdager öfver den inre menniskan var, tände den också plötsligt och oväntadt som en blixt. Det var inga

teateråt-häfvor, inga ljungande ord med konstlade modulationer; stämman var låg, stammande och afbruten, gången stel och stapplande, blicken förtärande hatfull, och man såg huru den stolta ränksmiderskan, som ett ögonblick förlorat väldet öfver sig sjelf, försökte, ehuru fåfängt, att haka sig fast vid sin sedan många år inlärda förställningskonst, så som den drunknande griper fast i ett halmstrå.

Som Katarina den 2:dra i Charlotte Birch-Pfeiffers effektrika skådespel »Gunstlingen», hade hon en annan af sina triumfroller, och den trots alla sina fel, dock i mycket stora och glänsande kejsarinnan, fick i hennes gestalt ett majestät, ettkvinligt behag och en autokratisk nyckfullhet som adlade det * ganska underhaltiga skådespelet till en tidsbild af stort och lefvande intresse. Ty hon, den fina intrigens, den låtsade anspråkslöshetens och den komiska högfärdens intelligenta och skarpsinniga framställarinna hade färger äfven för de stora lidelserna, toner äfven för de djupa själsaffektema. Detta visade hon som drottning Elisabeth i Schillers Maria Sinar t, den hon sedan öfvertog, då Emelie Högqvist utförde Marias roll. Hennes ställning, hennes blick, hennes ansigtsuttryck, när hon i styckets slut står der ensam, öfvergifven af alla, glömmes icke så lätt, då man en gång haft lyckan att se det. Det var något af Ristoris storslagna konst i detta moment af hennes framställning, och dock, med huru olika medel! Den ena stor, stark, sydländskt fullblodig, med romarinnans medfödda majestät i later och skick, med en stämma mäktig af alla lidelsens och själsrörelsens olika färgskiftningar och tonfall, — den andra snarare liten än stor, mera nordiskt måttfull, med en stämma som var nästan vek emot sydländskans, men med själens och viljans energi framlysande ur blick och anletsdrag, så att gestalten växte under deras inneboende kraft.

Äfven på det komiska, man skulle nästan kunna säga på det burleska, området var fru Erikson en i hög grad framstående förmåga. De som minnas henne från den af Emilie Högqvist hemförda och öfversatta komedien »Richelieus första vapenbragd» af Bayard och Duman oir, skola icke jäfva detta omdöme. Hon uppträdde i detta stycke som den löjliga f. d. kryddkrämarfrun, numera markisinnan, och skapade af denna lilla roll en komisk uppenbarelse af den mest slående natursanning och allmängiltighet. Aldrig har uppkomlingens löjliga högfärd och groteska tafatthet kommit bättre till sin rätt! Redan hennes första entrée, då hon i dörren stupade på fram-våden till sin robe de cour, som hon i dag bar för första gången, väckte högtider af skratt, och när hon vid sitt aflägs-nande drog upp klädningen omkring fotterna och trippade ut som om hon skulle sprungit öfver gatan under en hällande regnskur, så måste äfven den trumpnaste skratta. Hennes obildade och vulgära prat, som så bjert stack af från den finahoftonens cirklade elegans, gjorde en ypperlig effekt, och intet af allt detta slog öfver, intet var för mycket Det var en genrebild ur det verkliga lifvet, så träffande, så sann och så oemotståndligt roande, att äfven den strängaste kritiker icke skulle haft något att anmärka.

När fru Erikson 1842 på nytt hade tagit afsked från kungliga teatern, slutade hon derför icke med att uppträda. Hon spelade nu i flera år, dels på Mindre teatern hos Torss-low, dels på Djurgårdsteatern hos Fredrik Deland, och slutligen ånyo på kungliga teatern, der hon några gånger uppträdde som gäst i sina gamla roller, och detta senast 1855. Hon uppträdde under denna tid äfven i landsorten som gäst vid Wallinska teatersällskapet, och tycktes i allmänhet hafva serdeles svårt för att på något af dessa olika ställen skaffa sig en varaktig stad. Det var under sitt gästande vid Mindre teatern som hon spelade Madame Maintenons roll i skådespelet »Markisinnan de Villette», ett af Charlotte Birch-Pfeif-fere vanliga historiska machverk, som dock af fru Erikson och hennes snillrike medspelare, Torsslow, upphöjdes till ett konstverk af första rang, och af stor betydelse. Der var i synnerhet en scen, då Ludvig den 14:de håller konselj och hans hustru »till venster» sitter till utseendet underordnad och stilla vid sin spinnrock på andra sidan af scenen, och på det mest blida, undfallande och älskvärda sätt dikterar de vigtiga beslut som »den store» konungen i höjden af sitt högdragna »staten, det är jag!», tror sig hafva fattat af egen impuls. Mästerligt spelad af både markisinnans och konungens representanter, gjorde denna scen det ganska underhaltiga stycket till en kassapjes, och den förtjusta publiken trängdes från qväll till qväll inom den trånga teatersalongen för att applådera dem båda.

2.Fru Erikson var i allmänhet icke lika uppburen af sina kamrater, som hon var det af publiken, och det är troligt att detta till icke ringa del var hennes egen skuld. Vanan vid att herska och intrigera inom kulisserna, är kanske icke alltid så lätt att lägga bort utom desamma, och var säkerligen mycket svårare att afsäga sig då än nu. Med rätt eller orätt har ju teatern alltid haft namn om sig att vara ett hemvist för split och osämja, och naturligt är, att

ett yrke som ger tillfälle till så mycken afund, så mycken sårad fafanga, så mången inbillad förödmjukelse, så mycket skenbart tillbakasättande, icke kan vara serdeles lämpligt för att i oroliga sinnen utveckla några fredliga tendenser.

Som ung och vacker var det naturligt att hon blef afun-dad af andra skäl, än dem som gälde när hon blef gammal och ryktbar. Den tidens skådespelerskor voro i allmänhet icke kända för att vara några Lucretior, — det låg hvarken i tidens lynne eller i vanorna inom den verld de tillhörde. Allmänheten bekymrade sig föga om deras enskilda lif, hur stormande det än kunde vara, endast den hade skäl att applådera dem på scenen. De ombytliga och skiftande förbindelser de ingingo, i synnerhet om dessa voro med på ett eller annat sätt framstående män, skadade dem ingalunda i publikens ögon, — att ingen dygdig kvinna kunde finnas vid teatern var den tiden ett axiom, och man måste medgifva att flera af de då mest framstående skådespelerskorna ingenting gjorde för att få omdömet att ändras. Det har varit den senare tidens uppgift att i detta allmänhetens åskådningssätt, liksom i så mycket annat, åvägabringa en för den dramatiska konsten och dess idkare i hög grad välgörande förändring. Publiken vet nu att man både kan vara en aktningsvärd medborgare, en fläckfri hustru och en god mor, fastän man på samma gång är en utmärkt skådespelare eller skådespelerska, och det är numera icke inom te-atrarae man har att söka hjeltinnorna i de lättsinniga äfventyr som utgöra samtalsämnena på kaféer och supéer.

Då var det icke så. Publiken räknade aldrig noga med sina gunstlingar, hvarken manliga eller kvinliga. De umgingos derför temligen ogeneradt med hvarandra, och det var icke säl-lan som man på skådeplatsen lät allmänheten blifva vitne till ganska egendomliga uppträden, bredvid dem som författaren hade arrangerat. Så det bekanta grälet emellan tvenne sångerskor, hvilka voro rivaler utom scenen, och som interfolierade Mozarts Figaros bröllop med ganska mustiga invectifver, utbytta mellan Grefvinnan och Susanna inför öppen ridå. När det icke blef alt för svårt, skrattade publiken helt godmodigt, — när det blef for mycket förargelseväckande, kommo direktionerna med i spelet, och högvakt eller arrest på sitt rum blef mer än en gång slutet på sammandrabbningarne mellan de hetlefrade antagonisterna. Ty teatern stod den tiden under slottsrätt, och betraktades som »kungens borg» — en omständighet som mer än en gång räddade de manliga artisterna från att få formera närmare bekantskap med slottskansliet och gäldstugan.

Som ett litet bevis på hvad publiken den tiden lät sig nöja med och hvad omtyckte skådespelare kunde tillåta sig, vill jag anföra en episod från fru Erikssons senare år, då hon uppträdde på dåvarande Mindre, numera Dramatiska teatern.

Det var, tror jag, just i den förut omnämnda »markisinnan de Vilette» som händelsen passerade. Fru de Maintenon har der en scen med hertigen af Maine, Ludvig den 14:des son med markisinnan Montespan, och hertigens roll spelades af en ung skådespelare, som just vid denna tid böljade eröfra publikens ynnest, för att om några år blifva en af vår teaters utmärktheter. Nu hände det ibland fru Erikson, som det väl alltid händt och alltid kommer att hända en skådespelare, som icke längre är ung, att minnet sviker och att »mannen i luckan» måste komma till hjelp. Men i allmänhet van att kunna sina roller, hade fru Erikson mycket svårt för att »taga sufflör», som det heter, — och hvad värre var, hon hade den svagheten att aldrig vilja visa publiken det något så menskligt kunde hända henne, som att tappa bort en replik. Så var det äfven nu. Men hon kände ett knep, som nästan alltid lyckades. Hon teg helt lugnt, såg i hög grad obesvärad ut, och lät slutligen medspelaren falla in, på det att åskådarne skulle tro att det var denne och icke hon sjelf, som råkat komma af sig. Hon använde sitt gamla knep äfven nu. Sufflören arbetadeoch skrek af alla krafter, markisinnan satt lugn och småleende i sin mjuka fåtölj, och alla ögon från salongen började rigtas på den stackars hertigen af Maine, som likväl denna gång hade föresatt sig att gifva sin listiga medspelarinna en lexa. När derför tystnaden uppe på scenen blef alt mera tryckande, medan ansträngningarne under golfvet alt mera stegrades, och fru Erikson slutligen med en uppmuntrande åtbörd vände sig mot sin unge medhjelpare, liksom hon velat säga: »Men se så, för all del, var inte rädd, tag sufflör och tala då en gång», — så gjorde hertigen af Maine en mycket ironisk bugning för den stolta venster-drottningen af Frankrike och sade helt högt och med djupaste allvar: »Nej, förlåt mig, det är frun som skall tala, inte jag!» — Det är mycket lättare att tänka sig publikens förvåning, markisinnan-skådespelerskans raseri och den stackars sufflörens förskräckelse, än det är att beskrifva någondera. Men lexan halp, — efter den

dagen kunde markisinnan scenen med hertigen af Maine utan att stappla på en stafvelse. Jag har anfört episoden som ett bevis på hvad den tidens publik kunde tåla och hvad i följd deraf den tidens skådespelare kunde våga. När sådant kunde ske på en af hufvudstadens scener, bör det inte förvåna någon att en af landsortens skådespelare en gång, då han icke hörde hvad *hans* sufflör sade, gick fram till luckan, böjde sig ned, tog upp den skrifna pjesen, läste igenom repliken, lade ner boken igen och fortsatte sedan sin monolog, som om ingenting passerat. —

Sedan fru Erikson 1855 för sista gången uppträdt som gäst på den kungliga scenen, der hon firat så många lysande triumfer, drog hon sig helt och hållet tillbaka från teatern. Hon åtföljde sin son, som i Düsseldorff studerade målarekonsten, till denna stad, bosatte sig der och dog derstädes den 21:ste April 1862.

Det porträtt som åtföljer denna korta teckning af hennes konstnärliga bana, är en efterbildning af det miniatyrporträtt som sedan många år tillbaka finnes uppsatt i Stora teaterns foyer och förskrifver sig från hennes mognare år. Något porträtt från hennes yngre dagar finnes, mig veterligen, icke.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] **Olof Ulrik Torsslow.**

1.

Vid första blicken på de karakteristiska drag, som pryda det nu påböijade bladet, kan äfven den minst skarpsinnige menniskokännare se att det icke är någon vanlig man som porträttet framställer; den med skarpsinne begåfvade skall genast säga att det är ett snille.

Och så var det äfven; Torsslow hade under sin lifstid lika många motståndare som han hade beundrare; men det föll ingen af de förre in att förneka hans genialitet. Man tilläde endast, som man så ofta gör i fråga om snillena — det vill säga, deverkliga, icke de så kallade, — att han var galen, och dermed trodde man sig hafva gjort nog för att neutralisera honom och stäcka det välde han utöfvade, icke blott öfver sin artistiska omgifning, utan i många år på hela vårt teatraliska lif och hela vår konstnärliga utveckling.

Olof Ulrik Torsslow var en eldig, exentrisk, för öfver-drifter fallen natur, hvilken icke nöjde sig med den vanliga tysta öfverenskommelse, som sedan urminnes tider ingåtts mellan hyggligt och beskedligt folk: att finna allting förträffligt i den bästa af alla verldar, och att, om det fans någonting som inte var så alldeles förträffligt som det borde vara för att passa i stycke,

blunda för saken och låta fem vara jemnt. Han var född

oppositionsman, och detta visade han under hela sitt lif, så i stort som smått. Menniskofruktan kunde aldrig tysta hans mun, lika litet som några motskäl kunde nedslå hans argumentation och få honom att gifva med sig i en dispyt, det månde nu gälla den största obetydlighet i verlden eller det vigtigaste som kunde sysselsatta en menniskotanke. Sådan var han som men-niska, och sådan var han äfven som konstnär och teaterledare; rik på ingifvelser och blixtrande idéer, dröjde han aldrig att söka sätta dem i verket, huru mycket än tveksamheten bad och räddslan skrek; — han lät både den ena och den andra [-hållas-] {+hål- las+} och gick rakt på sitt mål, vare sig att det hanns eller ,

icke — han gjorde det för ansträngningens skull mycket mera än för vinstens, ty som alla eldiga och snillrika naturer älskade han strid och sträfvan och hatade lugnet och lojheten lika mycket som han föraktade slentrianen och den kälkborgerliga förnöjsamheten med det bakvända och skefva.

Född i Stockholm den 18 December 1801, antogs han den l:e Oktober 1816, således vid ännu icke fylda 15 år, till elev vid teatern. Den l:e Oktober 1819 anstäldes han som skådespelare, och en 6ådan förste älskare hade den svenska teatern ännu icke haft, som den unge Torsslow då var. Vacker, spirituell, liflig, full af eld och kraft, mångsidigt bildad, var han nu under fjorton år den tidens publiks gunstling och förtjusning och uppträdde under detta sitt första konstnärsskede i alla den tidens förnämsta unga roller i komedien och skåde-spelet. Den yngre

Philibert i »Bröderna Philibert», Feodor i Feodor och Maria, Mortimer i Maria Stuart, Hamlet, Figaro i komedien Figaros bröllop, Adolf i »grefvarne Klingsberg», etc. etc. utgjorde denna tid hans repertoar, och han visade redan då en mångsidighet, som, om också icke så ovanlig bland den tidens skådespelare, som den sedan blifvit, likväl äfven då väckte förundran och hänförelse och inom kort gjorde honom till teaterns mest framstående yngre skådespelare. Hvad äfven hans störste beundrare den tiden någon gång förebrådde honom, var en kanske allt för vida drifven liffullhet, en böjelse för öfver-drift, som mer än en gång, i den mera konstförståndiges ögon, menligt inverkade på hans återgifvande af vissa roller. Den stora publiken, som icke dömer så strängt eller siktar så noga, tilljublade honom sitt bifall i rikt mått, och man kan tryggt säga att ingen svensk skådespelare varit så populär som han då var. På detta sätt firad och uppburen i sin konst, afhållen af sina vänner, lycklig make och far — han hade nemligen 1830 gift sig med Sara Fredrika Strömstedt — tycktes det väl, menskligt sett, som om den ljusaste framtid hägrade för den rikt begåfvade mannen.

Det var då, den 7 September 1833, som han träffades af en olycka, hvilken för hvar och en annan, som icke egt hans okufliga energi och viljekraft, säkerligen skulle varit helt och hållet förstörande. Han bodde med sin familj ute på Lidingön och skulle på morgonen denna dag åkande begifva sig in till staden för att öfvervara en repetition, men strax invid en grind blef hästen skrämd och böljade skena, och Torsslows venstra ben krossades emot grindstolpen. Underrättelsen om den olyckliga händelsen väckte allmän bestörtning; det var nästan som om en af landets högst uppsatte män drabbats af ofärden, och alt hvad tiden hade lysande inom konstens, literaturens och det offentliga lifvets område, samlades omkring den uppbume skådespelarens plågobädd på Serafimerlasarettet, för att få underrättelse om hans tillstånd. Det var också ganska betänkligt, och när han efter långa och plågsamma månaders konvalescens ut-skrefs derifrån, så var det som krympling. Den l:ste Oktober 1834 tog han afsked från kungliga teatern, med åtnjutande affull pension, och efter allt hvad man kunde döma, var således vid 33 års ålder en lysande konstnärsbana afbruten och vår skådeplats beröfvad en af sina förnämsta prydnader. Så blef det också, för den kungliga skådeplatsen, och det i 22 år; men till lycka för vår svenska skådespelarkonst, visste Torsslow att segra öfver sitt oblida öde och till och med att vända det till sin fördel. Med en sällspord ihärdighet arbetade han under nära tvenne år uppå att så mycket som möjligt utplåna spåren af den olycka som träffat honom, och det lyckades honom slutligen att visa den förvånade verlden något hittills osedt både i vårt land och andra — en låghalt skådespelare, som trots detta lyte steg upp till höjden af sin konst, och som, sedan han nu måste lägga band på sin kroppsliga liflighet, allt mera utvecklade sin själs och sitt eldiga snilles alla resurser, för att blifva hvad han under detta andra skede af sitt konstnärslif utan gensägelse var: vår förnämste karaktärsskådespelare.

För hvar och en som haft något tillfälle att se Torsslow i det enskilda lifvet, att gifva akt på det mödosamma sätt hvarpå han då rörde sig, den räddsla och försigtighet hvartill han tvangs af sitt illa misshandlade venstra ben, som vid minsta oförsigtiga rörelse var färdigt att svika honom på nytt, var det någonting i hög grad förvånande att se den ledighet han utvecklade på scenen, den i sanning nästan omärkliga haltning, hvaraf han der besvärades och som serskildt i många roller lade nästan ett plus till den finess, den skärpa, den mästerliga åskådlighet, hvarmed han framstälde sina skapelser. Men ganska få af dem, som derute från den fullsatta salongen följde hans rikt nyanserade, snilleblixtrande spel, kunde ana hvilken möda denna obesvärade hållning, detta eleganta och distinguerade framträdande kostade honom, och huru ofta han i den tidens ganska tumultuariska effektstycken måste vara noga på sin vakt, för att icke återigen råka ut för en ny olycka, som då utan allt tvifvel hade blifvit ohjelplig.

När Torsslow 1835 öfvertog ledningen af De Broenska teatern på Djurgården, då inrymd i den gamla fula trädladan som först i vår tid lemnat rum för en tidsenligare byggnad, hvilken dock ligger närmare Skansberget än den förra, började

3dermed en i hög grad vigtig och blomstrande tidrymd for vår dramatiska konst. Det var på denna i högsta mått blygsamma skådeplats, som han ända till 1843, hvaije sommar — ty enligt grundläggarens privilegium, fick denna teater endast hållas öppen mellan l:ste Maj och l:ste Oktober hvaije år — uppförde och sjelf uppträdde i de förnämsta alstren af den tidens äldre och nyare dramatiska literatur. Det var der han förvånade och hänförde sin

publik med roller sådana som Strozzi, Richelieu, Jovial, Michel Perrin, Correggio, Macbeth, Gustaf Wasa; det var från dess scen han under de bekanta Julidagarne 1838, då hela Stockholm var i rörelse i anledning af den Crusen-stolpeska högmålsprocessen, utslungade sin djerfva opposition mot det som föregick, i det han upptog och för fulla hus och under ett oerhördt jubel spelade v. Maltitz’s lustiga fars »Pa-skviUet», från hvilken spionen Spurlings bekanta replik: »Inte resonnera, bara arrestera/» bibehållit sig som ordspråk ända till våra dagar.

Der spelade han Amalias af Sachsen bekanta komedi »Onkeln» och utförde sjelf den gamle, hederlige, originelle onkelns roll, i hvilken han ända till illusion kopierade en den tiden både för sin skicklighet och sin egendomlighet mycket bekant läkare och ortoped, som hela Stockholm kände och som äfven hela Stockholm måste se gå lifslefvande öfver Djurgårdsteaterns tiljor. Man må säga så mycket man vill, att framställandet på scenen af kända personligheter icke är tillbörligt, — och jag medgifver gerna att så är, i synnerhet när de framställas af klåpare, — det säkra är, att Torsslows mästerliga kopia af den gamle professorn åsågs med lika mycket nöje af originalet sjelft, som af den öfriga publiken, och skådespelarens dristiga företag störde icke på ringaste sätt den gamla vänskapen mellan de båda personligheterna. Vid ett annat tillfälle utförde Torsslow en imitation, som icke var fullt så oskyldig, och som, huru mästerligt äfven den var gjord, likväl framkallade mycket och rättvist ogillande.

Det var, när han den 10:de Mars 1842 på teatern i Kir-steinska huset, som jesuiten »Judacin» i Ducanges och Pixeré-courts treaktsdrama »Jesuiten» kopierade den då i Stockholmmycket uppburne methodistpredikanten Scott, och genom detta uppträdande kanske icke kunde fritagas från en viss andel i de exesser, som en uppretad folkhop tillät sig mot den från vissa håll afgudade, från andra lika lifligt afskydde predikanten.

På den lilla Djurgårdsteatern omgaf sig Torslow med åtskilliga yngre förmågor, hvilka han ledde genom lära och exempel, och hvilka sedan på andra skådeplatser intagit framstående rum. Namnen Fredrik Deland, Robert Gustaf Broman, Karl Fredrik Lagerqvist, Georgina Wilson, Charlotte Lindmark, Oscar Andersson, Karl Ludvig Zetterholm och Sven Johan Malmström, anföras här som de mest framträdande.

Om vincrame spelade det Torsslowska sällskapet omvex* lande i Finland och svenska landsorterna, utom vintern 1840 samt 41—42, då det, som förut är nämnt, uppträdde på en provisorisk teater i Kirsteinska huset, i den sal, som sedermera under många år begagnades af Musikaliska akademien, och som nu uppgått uti det nya Hotell W.6, hvars mindre sal, jag tror, ligger ungefar på samma ställe som den gamla teater- och musiksalongen. Dessa spektakler fingo likväl icke annonseras det första året, ty den kungliga teaterns uteslutande privilegium på att ensam uppföra skådespel, var ännu icke brutet, och det var det enskilda sällskapet »Thalia», som denna gång lånade sitt namn åt föreställningarne, hvilka likväl denna vinter voro endast abonnerade. Men året derpå hyrde Torsslow samma teater för egen räkning, och obekymrad om privilegier och förbud, gaf han der offentliga representationer från den 22:dre Okt. 1841 till den 28:de April 1842. På detta sätt bröt han först med de gängse föreställuingarne, och banade sålunda vägen för det Lindebergska teaterföretaget, som började sistnämnda år, den l:ste November. Året derpå upphörde Torsslow med sin ledande verksamhet vid Djurgårdsteatern, hvilken nu öfvertogs af Fredrik Deland, och på hösten 1843 tog han,

ojemte sin hustru, anställning vid Nya teatern, der han qvarstan-nade till den l:ste Juli 1856. Han var sedan, från 1846 till 1853, denna teaters ledare och föreståndare, till dess den nämda år öfvertogs af Edvard Stjemström. När Lindeberg hade fått sitt lifs dröm, den att få styra en teater, uppfyld, dröjde det icke serdeles länge förrän han till full evidens ådagalade att han icke var det värfvet vuxen, och det intresse hvarmed den nya skådeplatsen hälsats af allmänheten, svalnade hastigt nog. Från Torsslows inträde på denna scen, kan man räkna den egentliga tiden for dess öppnande, ty nu böijade ordning intaga den förra oredans ställe, och de bland det hoprafsade sällskapet hvilka egde någon sorts användbarhet för skådeplatsen, fingo en välbehöflig ledning i och vid sina arbeten, en ledning som sjelfva företagets upphofsman icke kunde skänka dem.

Från kungliga teatern öfvergingo också samtidigt till den nya trenne personer, som hvar och en på sitt område skulle göra sig mer och mer gällande till den nyupprättade scenens fromma. De voro Edvard Stjemström, Edvard Swartz och Gustaf Kinmansson. Med konstnärsparet Torsslow i spetsen, och med sådana flygelmän som dessa,

samt Georg Norrby, Zet-terholm och Björkman, hade slaget bordt kunna vinnas; men tyvärr var den unga telningens rot redan skadad, och det var således icke underligt att sjelfva knoppen vissnade innan den hunnit att slå ut.

Efter mycket ekonomiskt trångmål och många artistiska både segrar och nederlag, såldes ändtligen teatern 1846 på offentlig auktion, och inropades af ett bolag, bestående af nio personer, — således jemt lika många som sånggudinnorna. Torsslow hyrde den nu på tio år, och efter en större och nödvändig utgallring bland personalen, bildades ett sorts aktiesällskap — man spelade nemligen på lott — hvars direktör Torsslow blef, medan han till sin närmaste man och till styresman för scenen antog Stjemström, hvilken kvarstannade i denna befattning till 1850, då han bildade eget sällskap, och begaf sig af till Finland, der han på fyra år samlade grundplåten till sin förmögenhet.

Från detta år och till 1854 förestod Torsslow ensam teatern,och ehuru det ekonomiska resultatet visst icke var lysande, var detta så mycket mera fallet med det konstnärliga, och de två gå icke alltid, ja icke ens ofta, hand i hand.

Det var nu Torsslow upptog och spelade i stycken sådana som »Kung Lear», Lucretia Borgia, Clavigo, Klostret Castro, Ludvig XI, Ringaren i Nötre-Danie m. fl., i hvilka uppräknade stycken han utförde Lears, Alfonso af Estes, Beaumarchais', Kardinal Montaltos, Ludvigs och Claude Frollos roller på ett glänsande satt. Genom hans eget uppträdande och genom den anda han visste ingjuta hos sin omgifning, var Mindre teatern under denna tid utan gensägelse landets första scen, och mer än en gång drog den kungliga scenen, i de täflingar som ibland förekommo, det kortaste strået. Så till exempel i »Fritänkarne i Geneve» som samtidigt gafs på båda scenerna, på den Mindre under namn af »Calvin i Geneve», så i komedien Sullivany som under samma namn gafs på båda. Den som minnes Torsslow från denna tid, kan säkert heller aldrig förgäta hvilka högtidsstunder hans spel i dessa och andra stycken beredde hans publik. Det var en skärpa och klarhet i karaktersteckning, en vexlande rikedom i tal och mimiskt uttryck, en imponerande storslagenhet i vissa mera framstående moment, en psykologisk träffsäkerhet när det gälde att gifva färg och form åt abnorma själsstämningar, lika väl som åt de vanligaste af alla de affekter, hvilka uppröra ett menniskohjerta, som kommo honom att adla äfven de mest maskinslagna melodramer till verkliga konstverk, och som i det goda dramat stälde skaldens innersta tanke i den klaraste dager.

Den som sett honom i scener sådana som den, då Lucretia Borghia, i raseri öfver att han vill döda Gennaro, den unge ädling, som hon älskar utaD att veta att han är hennes son, reser sig upp framför honom i hela majestätet af sitt gränslösa hat och hela vidden af sin glödande passion, och utbrister nästan rytande som en retad tigrinna: »Akta er, don Alfonso af Ferrara, min fjer de manh huru han å sin sida med våldsamt tilltvingadt lugn, under hvilket likväl en hel vulkan af kufvadt raseri sjuder, ställer sig framför henne och uppräknar alla hennes brott, redogör för all den makt och all den strafflös-het som hon tror tillkomma en påfves dotter, en värdig ättling af den fruktansvärda familjen Borghia, och slutar med dessa ord: »men Di är hustru, undersåte och tjenarinna åt Alfonso af Estet hertig af Ferrara, och ni är i Feirara!» — skall aldrig glömma hur hans blick kastade flammor, hur hans gestalt växte, huru orden, ett efter ett, föllo som glödande stenar ned på den brottsliga kvinnans hufvud, och tvang henne ned i stoftet för denna våldsamt utbrytande, länge kufvade vrede, medan han stod der som en straffande envåldsherre, utan en åtbörd, kuf-vande henne endast med blicken, som man tämjer ett vilddjur. Det var stor, äkta, oförfalskad konst detta, just derför att det var en så omutlig natursanning som gjort sig gällande i allt. Det var starka färger och breda penseldrag, — kanske alt för starka för vår tid, då man icke gema vill uppskakas, utan i stället vaggas in; men säkert är att det var en skådespelarkonst som skulle vunnit verldsrykte, om den utförts på ett språk som talats och förståtts af ett af de stora kulturfolken.

Hans Ludvig den elfte var ett annat mästerstycke i åter-gifvandet af en säregen karakter, en skapelse som hos oss söker sin like. Denna blandning af statsklokhet, dödsfruktan, grymhet, list, en sorts knarrig godlynthet, hätskhet och fromleri, framstäldes af Torsslow under den mest originella skepnad man gema kan få se vandra öfver en scen. Dödsscenen var i synnerhet beundransvärd genom det psykologiska skarpsinne, hvarmed konstnären just i den lät alla de ofvannämda skiftningarne hos en verldshistorisk gestalt framträda, och endast det sätt hvarpå han

tummade sin amulett, medan den halfslocknade blicken ännu liksom skelade efter makten och lifsnjutningen, var nog för att stämpla honom till en stor skådespelare.

Och i Klostret Castro, när, vid det tredje kanonskottet, den bräcklige kardinal Montalto kastar bort kryckan och förställningen och står der i hela sin sparda kraft som den manlige påfven Sixtus den femte, hvilken genialisk förvandling, hvilken gigantisk uppenbarelse. Det är sant att situationen är i hög grad spännande och tacksam — men det behöfs en stor skådespelare för att göra den sann. Jag har sett en af Torsslows många imitatörer göra den efter honom, men med den storaskilnaden dock, att, när hos Torsslow blick, ställning, åtbörd, stämma, allt med ett ord utropade: »Här är påfven, verldens beherskare!» — så utropade i stället alting hos den andre: »Här är jag! sällskapets direktör!» och man måste medgifva att det är en liten skilnad på de två sakerna.

Och i framställningen af det godmodiga, det omedvetet komiska hos en menniska, huru älskvärd, huru hjertevinnande var han icke. Hans »Michel Perrin», detta gamla barn som icke kan göra en mask för när, som icke ens kan tro djefvulen sjelf om ondt, som lägger sin egen barnsliga oskuld till måttstock för andras afsigter och handlingar, denne hjertevarme, litet enfaldige landtprest, som man af misstag gör till polisspion, och som genom att på sitt sant kristliga sätt tala hjer-tats enkla språk till några unga konspiratörer, räddar förste konsulns lif, var ett lysande prof på hvad han i den riktningen förmådde skapa. Hans sorg och vrede när han upptäckte till hvilken syssla barndomsvännen användt honom, det sätt hvarpå vreden släcktes och sorgen byttes i glädje, när man visade honom sin lilla landsocken som framtidsperspektif, och invid den, i skötet af sin älskade hjord, en sorgfri ålderdom, och huru leendet då bröt fram genom tårarne, som när solen lyser upp naturen efter ett öfvergående sommarregn, allt detta måste man hafva sett, för att rätt fatta hur snillrikt det var. Stor på så många områden, var Torsslow det icke minst uti den politiska intrigkomedien, hans Richelieu, hans Strozzi, hans Pechlin och hans Malborough gifva derfor framstående bevis.

Det var som grefve Strozzi, i den af artighet mot danska hofyet till »Strozzi och Martino» omdöpta komedin »Bertrand et fiaton» af Scribe, som man påstod att han till en viss grad imiterade excellensen Lagerbjelke, hvilken under Torsslows tjenste-tid vid kgl. teatern varit hans chef. Säkert är att den utmärkte diplomaten och skicklige teaterdirektören var tillräckligt egendomlig för att locka till en sådan imitation, och att han icke såg den ogema, kan man döma af hans fina svar, då någon frågade honom om han inte fann att den omtyckte skådespelaren liknade någon framstående diplomat af hans bekanta.— Jo, verkligen! — svarade Lagerbjelke genast, i det han tog sig en pris snus; — han påminner mig ganska lifligt om Talleyrand! — Svaret får sin rätta udd, när man kommer ihog att Lagerbjelke sjelf ansågs hafva bildat sig efter den franske statsmannen och diplomaten. —

Bland glanspunkterna i Torsslows framställning af den konspirerande Rantzau eller Strozzi, var den scen i 4:de aktens slut, när han stängt in sidenkramhandlaren Martino, folktri-bunen, i hans egen källare och stoppat nyckeln i fickan. Han tog då en pris snus på det äkta Talleyrand—Lagerbjelkeska sättet, en listig och blixtsnabb blick från sidan sköt ut ur det talande ögat, skalken log i mungiporna och hela figuren liksom sken af segerglädje och skadefröjd, när han med ett half-högt: »Så der ja! Det går bra!» vände sig om och aflägsnade sig med smygande steg, i det forhänget föll. Man vallfärdade till Djurgårdsteatern för att se den scenen, och den var värd en längre färd än så.

Bredvid sin verksamhet som skådespelare och teaterledare hade Torsslow äfven en annan, nemligen som öfversättare och författare för teatern. Som öfversättare har han med vår dramatiska literatur införlifvat icke mindre än 15 särskilda arbeten, bland hvilka märkas Gustaf Etiksson Wasa, Indianerna i England, Benjowsky och Slägtingar och pengar af Kotzebue, Ingomar, skogens son af Friedrich Halm, Axel och Valborg af Öhlenschläger, Bruden och Czarinnan af Scribe, Drottning Margot och Hugenotterne af Alex. Dumas, Giftblanderskan af Méles-ville och Bayard, Lilla Fadette af Georges Sand och Den hem-lige agenten af Häckländer.

Som författare uppträdde han med en komedi i fyra akter, kallad Ett försök, och afhandlade magnetismen, samt gifvet på Mindre teatern den 30:de December 1856, der den uppfördes nio gånger, och emottogs med mycket

bifall. Han hade

3,ett par år förut uppgifvit idén till ett komiskt-fantastiskt ny-årsskämt i 1 akt, kalladt En nyårsnattsdröm, hvilket sedan utarbetades af författaren till dessa anteckningar, och öfver-arbetades samt förseddeä med tillägg och ändringar af August Blanche. Äfven skref han 1852 en Epilog till Skådespelarens sista roll, komedi i 3 akter af Kaiser, och som uppfördes på Mindre teatern den 14 januari 1852. Detta var den synliga frukten af hans skriftställarskap, men det är bekant att han skref mycket mera än så, fastän han, sjelfkritisk i högsta grad, icke ville öfverlemna det åt offentligheten. Det på kgl. stora teatern den 7:de Mars 1859 uppförda skådespelet i 5 akter, »Marlborvugh och Jacobiterna» ansågs allmänt hafva honom till, om icke ensam författare, dock medarbetare, och det sätt, hvarpå den sluge partigangarens karaktär här var framstäld, gör det ganska sannolikt att så verkligen var fallet. Hade nämligen stycket för öfrigt hållit sig i jemnhöjd dermed, så är det säkert att dess mottagande skulle blifvit bättre än hvad det nu blef, ty trots det utmärkta sätt, hvarpå John Churchills roll utfördes af Torsslow sjelf, kunde stycket likväl icke uppföras mera än fyra gånger, något som likväl icke den tiden var så serdeles ovanligt. De stora framgångarne på 50 och 100 representationer i följd, tillhöra hos oss i allmänhet och med få undantag en senare tid, då publiken blifvit talrikare och teaterbesöken allmännare än förut.

Men redan långt förut hade Torsslow uppträdt som författare, och väckt uppseende som sådan. Det var när han den 29:de April 1837 skref sitt mycket omtalade bref till Emelie Högqvist, sedan han sett henne uppträda som Ophelia i Hamlet. Detta bref är så karakteristiskt för författaren och hans åskådningssätt, målar honom så skarpt i hela hans varma konstkärlek och hela hans egendomlighet, att jag tager mig friheten att här meddela detsamma, öfvertygad om att ingen skall läsa det utan lifligaste intresse:

»Mademoiselle! Jag är, som ni vet, gift och halt; ni be-höfver således ej frukta att jag med min skrifvelse har för af-sigt att öka mängden af de ömma insinuationer ni utan tvifvel redan till mättnad emottagit. Existerade ej dessa båda om-ständigheter, ville jag på intet vis svara for hvad som kunde hända mitt arma hjerta och. kanske skulle jag då, liksom tusende andra, skatta mig lycklig att, äfven hopplös, få draga edra bojor. Ehvad jag likväl, i hvad fall som helst, skulle vilja svara for, är: att jag, i afseende på er teatraliska person, komme att fora samma språk som nu, om icke strafvare, med hvilken glans er enskilda än månde hafva slagit mina ögon; och just af det naturliga skäl att största uppriktighet följer af största tillgifvenhet. Nu har himlen, i sin vishet, bevarat mig från den sannerligen stora olyckan att bli kär i er, och jag således hvarken kan eller bör gå i sträfhet längre än hvad afståndet tillåter. Jag skulle hafva önskat att muntligen kunna framföra hvad jag har att säga, men i denna tid och vid dessa förhållanien gör jag er ogerna en visit, och ni skulle, kanhända, oge ra a emottaga den; ni förstår. Men då mitt hjerta en gång är fullt, så får det ej brista; det måste utgjuta sig på papperet. Min hustru, som bevistade er recett, gjorde vid sin hemkomst en beskrifning, som, jag tillstår det, retade min nyfikenhet; jag ville se om hon sagt sant. Förliden Thorsdag åsåg jag representationen af Hamlet, och fann att hon sagt sant. M:lle Högqvist! ringa äro de pund himlen beskärt mig. Jag kan ej vara domare, men jag kan ha en öfvertygelse och, enligt denna min öfvertygelse får jag åt er frambära både min och min hustrus oskrymtade tacksägelse för den rena njutning ert spel i 4:de akten skänkte oss. Vore allt ej som det är, så hade jag vid er sista sortie skyndat upp på teatern, för att låta min känsla tala i det ögonblick hon var varmast. Denna min utgjutelse må för er ega något eller intet värde; jag gör den ändå, ty jag älskar skådeplatsen och talangen fullt ut så mycket som jag älskar mitt eget lif, ja — må hända något mer.

Hvaije enskild konstälskares ord äro öfverflödige; jag vet det. Den stora publiken har redan dömt, dömt för länge sedan, och — himlen gifve att domen fällts lika rättvist, då som nu! — Se så, M:lle Högqvist! nu böljar jag bli sträf, men uppriktig i detta som i det föregående.

Jag såg er, som »Jungfrun af Orleans». Hemkommen till mig, funderade jag på att, liksom nu, skrifva er till några rader,men öfvergaf snart idéeu, såsom blott ledande till fortydning eller åtlöje. Nu vågar jag återtaga den. Kan ni gissa hvad jag då skulle sagt er? Jo, detta:

»M:lle Högqvist! Ni har ådagalagdt mycken fortjenst; edra framsteg i konsten äro märkeliga, edra bemödanden ädla, men — Jungfrun af Orleans skulle ni, i mitt tycke, hafva studerat på ännu ett år». —

Om någon narr skulle öfverkomma detta bref, så skulle han vid detta senare ropa: »han vill att ingen annan än hans hustru skall spela Jeanne D'Arc och tror ej heller att någon annan kan det!» Men ser ni, jag skrifver ej detta för narrarne; jag skrifver det åt er. Ni förstår mig rätt, derom är jag viss, och då jag nu säger er att, af verklig önskan för er förkofran, det gjort mig ondt att höra er kringvärfd af så sanslösa lof-talare, och deribland sådana som borde bättre förstå och vilja, än skada er, med att, i egen yra, uppdrifva er ganska naturliga egenkänsla utöfver den punkt som nyttig och gagnelig är; då jag i följd deraf, besvär er, för scenens skull, hvars prydnad ni en dag bör blifva, att äfven låna ett öra åt de sansade, som vilja ert verkliga väl — så fruktar jag ej att af er blifva omildt bedömd, och — blefve jag det äfven, så fruktar jag ej ändå, ty jag är öfvertygad att hvad jag här sagt, gillas af både heder och förstånd. — Detta angående Jungfrun af Orleans; nu tillbaka till Hamlet.

Jag skulle ansett ursäktligt, ja kanske billigt att den starka förtjusningen yttrat sig här med den starka fart som — ni får förlåta mig det! — jag, enligt min öfvertygelse, fann mindre lämplig der. Edra scener i fjerde akten — ej fler, ursäkta äfven det: — utförde ni, i mitt tycke så, att, om ni fortfar att stiga som ni börjat, sjelfva afunden ej en gång skall i framtiden kunna förvägra er namn af stor artist. Men — stanna ej. Tro er alltid kunna blifva bättre, d. v. s. lita ej på dem, som säga er: Ni är gudomlig! — (som skådespelerska näml., för öfrigt vill jag gema strax instämma deri). Lyd er känsla, men odla ert förstånd, så faller ni ej i denua fällan, och betänk att inga loford äro ensamma tillräckliga att göraen gryende talang beståndande, men denna senare deremot, ensam tillräcklig att förvandla loford till sann ära.

Medan vi nu språka så här förtroligt och oss emellan — vill ni väl tillåta mig en ringa anmärkning? — »Åhja, menar ni, jag har redan fått vidkännas mycket, litet mer eller mindre betyder ej stort». Jag antager ert svar såsom god t mynt, och böijar med att fråga: trör ni ej att versen om Robin skulle göra ännu mera effekt, vara ännu sublimare och tränga ännu djupare till själen, om den afsjöngs med en vansinnigs vacklande och osäkra stämma, i stället för M:lle Högqvists bemödande att sjunga vackert? — mig förefaller det så, som om Ophelia mindre sjöng än trodde sig sjunga. Förstår ni, — då ni är så ypperlig för resten, tycker jag att ingenting bör saknas, och derför gör jag denna lilla anmärkning, hvars riktighet eller oriktighet jag för öfrigt lemnar till ert eget afgörande.

Den uppriktigaste mening kan förtydas; jag vet det både af berättelse och egen erfarenhet. Man skulle kunna säga att jag, för vissa afsigters skull, tillskrifvit er detta. Derför, min goda mamselle Högqvist, för att bespara mig en sådan humi-liation, kunde ni ju låta detta bref förblifva en sak emellan er och mig; ty nog känner ni mig så mycket, att ni ej anser mig gå några hala insinuations vägar, och dessutom tycker jag att tendensen i mitt bref — min stolthet oberäknad — är i föga harmoni med slika afsigter. Tro dock ej att jag rädes säga allt det ofvanstående äfven på öppet torg. — O, nej. Så tänker jag, och tänker, efter min öfvertygelse rätt. Men icke yttrar jag mig sålunda utan att vara utmanad; ty de vandrande riddare, som gå omkring och hämma ondt blott för framgången af det goda, äro idel dumma Don Quixoter.

En vigtig sak innan jag slutar, och hvilken ni bör lägga på minnet! Finner ni i mina ord ett anstötligt förhäfvande, så är felet i mitt sätt — icke i mitt uppsåt Välmeningen uttrycker sig olika hos olika menniskor, men är icke desto mindre välmening; och högre sträcka sig icke mina pretentioner, om icke till den förut omnämda kärleken till yrket, som också torde få blifva den syndabock på hvilken det osöta i min skrif-velse bör kastas. Jag tröstar mig emellertid dermed, att dåni spelat Ophelia så väl i 4:de akten, ni ingalunda kan vara i brist af omdöme, eller rättare: har det i högre grad än mäuga, många af både ert och mitt kön, och derför skall ni ej tillägga mig större fel än jag eger, eller verkligen förtjenar anses ega. Jag har äran, etc.

Den '29:de April 1837.

Denna skrifvelse till dåtidens mest firade skådespelerska kastar ett bjärt ljus öfver Torsslows på en gång stolta, icke så litet misstänksamma och, serskildt i forhållande till sin konst, i hög grad skarpsinniga natur. På samma gång som han här framstår som den artige umgängesmannen, framstår han också som den bildade, mångsidige konstnären och den strängt rättrådige domaren och granskaren. Hans anmärkning till exempel om Ophelias sång visar huru han förstod att intränga i och kunna uppfatta en karakter, och den frimodighet med hvilken han uttalar sin anmärkning om behöfligheten af ett längre studium af Jeanne d'Arcs roll — en roll, i hvilken skådespelerskan

nyss firat lysande triumfer — visar bäst hvilken scenisk ledare den mannen kunde vara och äfven var, när några funnos för hvilka han intresserade sig och hvilkas gåfvor han hade förtroende till. Många af hans antagonister hafva i detta afseende förnekat hans stora betydelse för vår sceniska konst, ty det fins ju alltid vid teatern personer som aldrig kunna blifva skådespelare, lärarne må vara hvilka som helst, men hvilka ändå kunna fylla en plats der och med hjelp af rutinen till och med göra nytta. Andra åter hafva med glädje och tacksamhet erkänt den stora skuld i hvilken de stå till Olof Ulrik Torsslow, som lärt dem icke allenast hur de skulle utan anstöt* kunna uttaga de första svåra stegen på tiljan, utan äfven huru de skulle anbringa sin analys för att kunna komma på det klara med uppfattningen af en karakter. Äfven den tidens unga författare bistod han med råd och dåd, och en kritik af Torsslow, öfver ett till honom inlemnadt teaterstycke, gjorde mera för författarens .utbildning, om han nemligen var mottaglig för råd och lärdomar, än många kritiker i de dagliga tidningarne,

O. U. Torsslow.»hvilka i allmänhet icke hafva tid att sysselsätta sig med teatern annat än i förbigående, och af hvilka hvarken skådespelare eller författare, i de flesta fall, hafva serdeles mycken lärdom att taga, derfor att de i allmänhet uttala antingen ett beröm eller ett klander, utan att så noga betona hvarfor de göra det ena eller det andra. Torsslow dissekerade ordentligt det inlemnade, framhöll både fortjenstema och felen och stack aldrig under stol med hvad han tänkte — helt och hållet obekymrad om huruvida han med det afgifna omdömet skaffade sig en vän eller fiende. De voro heller icke få, de sårade små fåfängor, dem han trampat på de ömma liktomarne och hvilka sedan hämnade sig så godt de förmådde.

Den l:ste Juli 1856 anstäldes Torsslow, af dåvarande teaterchefen Hyltén-Cavallius, som styresman för kungliga teaterns scen och kvarstannade på denna post till 1861, då han tog afsked med någon förhöjning i den pension som redan eiter olyckan 1833 blifvit honom tillerkänd. Under dessa fem år uppträdde han äfven en och annan gång på scenen, som till exempel i det nyss förut omtalade skådespelet Marlborough och Jakobiterne, samt äfven i ett par af sina äldre roller. Efter afträdandet från den kungliga scenen uppträdde han ännu några gånger hos Stjemström på Mindre teatera och tog från dess tilja sitt afsked från publiken den 15:de Maj 1863, då han uppträdde i sin gamla triumfroll, Michel Perrin. Mycket hade förändrats sedan han stod på samma scen i fulla besittningen af sin konstnärliga kraft och eld; ett nytt slägte hade vuxit upp och dyrkade andra gudar än dem han helgat sin tempel-tjenst, det fans kanhända mycket i den tekniska framställningen som föreföll den publiken främmande och egendomligt, men ingen skiljdes den aftonen från den lilla scenen och den store skådespelaren utan att taga med sig den öfvertygelsen, att den svenska skådeplatsen här förlorade en man, som med

4,snillets oemotståndliga makt tryckt prägeln af sin personlighet på den konst han så framgångsrikt utöfvat. Ty Torsslow var en utpräglad personlighet, och att detta icke verkade ensidigt på hans konstnärliga framställning, det kom sig af hans grundliga bildning och af hans rikt skiftande uppfattningsförmåga, ytterligare skärpt af en djupgående menniskokännedom och uppburen af en rik fantasi, för hvilken menniskohjertat icke hade några hemligheter.

Från detta Ögonblick lefde den gamle i ett tyst och tillbakadraget lugn, sysslande än med pennan, än med penseln, som han också förstod att föra, om också endast som dilettant. Under Sturm- und. Drang-perioden som teaterföreståndare i slutet af 30- och böljan af 40-talet, hade han dock mer än en gång sjelf målat skizzema till sina dekorationer, bland annat till Gustaf Eriksson Wasa, och jag tror till och med att han sjelf utfört några af dem i stort.

Glad, liflig och varm för allt skönt, följde han fortfarande med vaket intresse allt som föregick omkring honom, och det var en högtid att någon gång helt enkelt och objudet få tillbringa en kväll hos den ståtlige patriarken med det sida, hvita skägget och de lifligt spelande ögonen under den svarta sam-metskalotten.

Omhuldad i ett enkelt hem af sin yngste son, som delade det med honom, var det en fröjd för honom att få sig en grundlig och het dispyt antingen i konstfrågor eller i politik, och långt in på natten kunde då den gamle blifva sittande vid sitt glas eller sitt brädspelsbord, under debattens hetta ibland med en oefterhärmlig blick och min skrufvande på sin mössa eller stötande käppen i golfvet, aldrig förlägen om nya argument för sin mening och aldrig gifvande vika i hvad han ansåg vara det rätta.

Som i allmänhet konstnärerna och i synnerhet konstnärerna af hans lynne, hade Torsslow aldrig kunnat samla någon förmögenhet. Han åtrådde heller icke någon sådan, och strängt redlig som han var, hade han för längesedan till sina fordrings-egare frivilligt och för all framtid afstått sin pension från den kungliga teatern. Under sina sista lefnadsår lärer han dockhafva återfått densamma, och med den tillägspension han från sitt femåriga styresmannaskap erhållit, kunde han utan allt för stora bekymmer motse sin ålderdom. Under den tid han var teaterföreståndare, rådde som vanligt än ebb än flod i hans kassa, och betecknande för hans skaplynne som ekonom, är följande lilla historia, som jag hört omtalas af en som den tiden stod honom nära.

Det var efter en lysande sejour i Finland, och Torsslow stod just färdig att gifva sig af öfver till Sverige till den vanliga Djurgårdssejouren. Min sagesman kom då upp till honom dagen före afresan och fann honom, iklädd den vanliga rökmössan, sittande framför ett stort bord på hvilket voro uppstaplade den ena väldiga rullen af silfverrublar bredvid den andra. Torsslow satt midt framför all denna rikedom med ett i hög grad bekymradt utseende, och i det han skrufvade rökmössan fram och tillbaka, utropade han slutligen i halft komisk förtviflan:

»Hvar i Herrans namn skall jag göra af alla de här pen-ningarne? Det är ju rent af förskräckligt, det här!»

En månad derefter behöfde han inte ha några vidare bekymmer för den saken. Ett par program på Djurgårdsteatern misslyckades, och hela rikedomen var sin kos!

Men det nedslog honom inte. Nya ansträngningar och snart ånyo ett nytt flöde, som uttorkade lika hastigt som det förra. Det var en ständig strid mot ofta nog oblida förhållanden, men en strid som utkämpades med aldrig tröttad energi och aldrig svikande mod.

Nu fick han ändtligen sitta i lugnet, väl gömd för alla och som det tycktes, äfven glömd af det nyckfulla väsen som kallas publiken och som hvaije dag vill ha en ny idol eller en ny leksak. Men glömd var han icke, han fick derpå ett storartadt bevis den 18:de December 1876, på sin 75 födelsedag. Den dagen samlades i den gamles hem i det ännu kvarstående skära trähuset på Gref-Thuregatan en deputation af konstälskare och artister och öfverlemnade till honom en genom subskription hopsamlad hedersgåfva af en antik silfverkanna, fyld med omkring 9,000 kronor i guld.I det korta tal hvarmed hedersgåfvan öfverlemnades till honom, bad man honom forlåta att samtidens vördnad och aktning för hans konstnärliga lifsbragd tagit denna form, då man väl visste huru ringa han i hela sitt lif aktat de företräden, som den glänsande metallen ensam ger; men man önskade att på detta sätt göra kvällen och solnedgången ljus och klar för den man, hvars snille spridt glans och heder öfver fäderneslandet och dess dramatiska konst.

Och när Olof Ulrik Torsslow den 1 September 1881, vid nära fylda åttio år, för alltid lade sina ögon tillsammans, var det nog mera än en, som i fullt medvetande af hvad vi mistat, kände sig manad att utbrista med Hamlet:

»Han var en man, en man, och det i allo. Mitt öga skådar ej hans like mer!» —

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Sara Fredrika Torsslow.

1.

Det händer ofta nog vid teatern, att der finnas så kallade underbarn, som redan ganska tidigt visa de mest förvånande anlag, för att sedan, ju äldre de blifva, allt mer och mer förlora dessa och med dem möjligheten att kunna utveckla sig till konstnärer. Å andra sidan händer också att der finnas elever, som under lång tid visa sig helt och hållet omöjliga för all scenisk framställningskonst, till dess de en vacker dag bryta sigut som fjäriln ur puppan och visa både den förvånade läraren och den icke mindre förvånade verlden att de misstagit sig båda två. Och ett sådant misstag är lättare gjort än mången tror. Åtminstone är detta fallet när det gäller kvinliga elever. Det fins en period i hvaije ung flickas lif, då hon ännu inte inger en aning om hvad hon skall blifva, då stämman är ojemn, figuren kantig, åtbörderna tafatta, själslifvet outveckladt, det är den så kallade slynåldern eller öfvergången från barndomen till ungdomen. Somliga genomgå denna metamorfos tidigare, andra senare, hos

några är den nästan omärklig, hos andra i hög grad synbar och frånstötande.

Bland sådana teaterelever, i böijan helt och hållet misskända, men efter mycket och samvetsgrant arbete allt mer och mer erkända och uppskattade som artistiska storheter, intager Sara Fredrika Strömstedt ett utmärkt rum. Det var icke långt ifrån att hon afvisats från teatern, men man var dock förståndig nog att se tiden an och att låta henne som helt mig uppträda i en och annan småroll samt att dess emellan använda henne som korist, i hvilket afseende hon gjorde mycken nytta genom sin präktiga altröst, en af de vackraste och djupaste, som man hos oss, der den sortens röster äro sällsynta, haft tillfälle att höra. Men Sara Strömstedt var en af dessa lyckliga naturer, som icke låta nedslå sig af motgången; utrustad med ett klart förstånd och ett godt omdöme, utvecklade hon sig småningom både genom eget arbete och under den utmärkta lärarinnan fru Ruckmans ledning, till en skådespelerska, som man sannerligen icke hade råd att vara af med vid de kungliga dramatiska och lyriska teatrarne. Född i Stockholm den 11 Juni 1795 af borgerliga föräldrar, antogs hon som elev vid teatern 1807 och blef aktris vid de båda teatrarne den 1 April 1812 samt kvarstannade der till den 1 Juli 1834, då hon tillsammans med sin man afgick från den skådeplats, hvars förnämsta prydnader de båda två i många år varit.

Sara Torsslow, det namn under hvilket hon som mogen konstnärinna gjorde sig mest och fördelaktigast känd, var en tragisk skådespelerska af renaste fullblod. Och det var i sanning en fulltonig, kraftig, färgrik tragisk konst, af hvilkenhon var mäktig, understödd som den var af ett väl icke skönt, men i hög grad uttrycksfullt ansigte, stora, talande ögon och den förut omnämda stämman, hennes ståtligaste och mest segerrika vapen, kraftfullt, djupliggande, ja i vissa ögonblick nästan manligt klingande, som det var! Och med hvilket mästerskap hon visste att använda den vid alla de olika skiftningar af hat, hämd, raseri, glödande passion och uppoffrande moderskärlek, på hvilka hennes stora repertoar var så rik! Dånande som en åska i de stora själsaffektemas stormiga utbrott, kunde den ögonblicket derpå vara mild och smekande, så, som endast den starka, djupa kvinnorösten kan det, då den ledes af sann känsla och sundt omdöme, parade med denna äkta, oförfalskade kvinlighet som, medfödd, vibrerar under de mest olika konstnärliga uppgifter och som griper så djupt och träffar så säkert, derför att den är känd och icke allenast spelad.

I böljan af sin teaterbana väckte hon först uppmärksamhet i sådana roller som Amenaide i Tancred, Thilda i Oden,. Virginia i tragedien af samma namn och Elisabeth i Schillers Maria Stuart.

När hon sedermera med sin man öfvergick först till Djurgårds- och sedan till Mindre teatrame, stod hon der värdigt vid hans sida som en karaktersframställarinna, till hvilken landets första scen den tiden icke hade någon motsvarighet att uppvisa. Många och skiftande voro de uppgifter hon der löste, såväl inom tragediens som inom det borgerliga dramats och äfven komediens och lustspelets område. Hennes lady Macbetht hennes Lucretia Borghia, hennes Chudule i Ringaren i Notre-Dame, hennes tant Bazu eller »Den högvälborna fiskköperskan» voro alla, hvar i sitt slag, utmärkta skapelser, och den tragiska kraften hos den forstnämda uteslöt icke på minsta sätt den komiska godmodigheten, parade med en rättfram enkelhet och en något uppstyltad stolthet hos den senare, som i hela den sjelfmedvetna makten utaf Hallarnes, af alla åtlydda och fruktade, på samma gång som omtyckta, herrskarinna, var i sanning oefterhärmligt präktig att skåda.

Är det någon af mina läsare som minnes kvällen den 12 Jani&ri 1844 på dåvarande Nya, nu mera Dramatiska teatern?Jag glömmer den aldrig. Det var då som Victor Hugos »Ringaren i Notre-Dame», i öfversättning af Anders Lindeberg, for första gången gick öfver svensk scen. Det var en högtid för den tidens publik, och icke minst för mig, der jag, sextonårig och öfverlycklig, låg uppe på tredje radens sida för att åse det spännande och i mitt tycke då, oöfverträffliga stycket. Det är möjligt att nutidens temligen blaserade publik skulle skratta åt detta, den franska skräckromantikens, af Charlotte Birch-Pfeiffer fyndigt nog dramatiserade, kraftstycke, — det är ju också möjligt att den skulle ha rätt deruti, ty de fyrtio år, som gått sedan den kvällen, hafva fört med sig många nya vindar, som sopat undan i skräpvrån mycket af hvad som då intog hedersplatsen i samtidens åskådning och ynnest, — men hvad som är lika säkert, det är att ett sådant utförande som det stycket då fick, skulle kunna adla det som vore sämre än detta. Der spelade Torsslow Claude Frollo, Stjernström Qva-simodo, Georgina Wilson Esmeralda, Gustaf Kinmanson Phoe-bus de Chateauprés, Malmström Clopin Trouillefout, mirakelkungen, och

sist, men ändå främst, der spelade fru Torsslow syster Oudule, den vansinniga, i sin håla inspärrade kvinnan, som af hela sin menskliga förtid icke eger kvar mer än ett: moderskärleken, sorgen öfver sitt förlorade barn.

Jag minnes ännu som det varit i går hvilken andlös spänning som herrskade i den fullsatta salongen när ridån gick upp till andra akten, och man såg det fårade anletet, det raggiga gråa håret och den vilda stirrande blicken hos detta kvinliga vidundér, som i all sin realistiska gräslighet blickade fram ur sin håla och vid åsynen af den dansande zigenerskan skakade sina rostiga jemgaller. Och när den djefvulske presten öfver-lemnade den unga danserskan i hennes våld, med hvilket tig-rinnesprång rusade hon icke fram till gallerna, med hvilket rytande af hämdlust fattade icke hennes knotiga händer om den unga flickans smidiga handleder, huru frossade hon icke i blodtörstig ifver utaf förkänslan af den hämd hon skulle få utkräfva på en ättling af det fördömda folk som hade röfvat hennes barn.

Ännu ljuder i mitt öra när som helst hennes djupa, af hatmättade ton, när hon på alla Esmeraldas böner om försköning svarar sitt: »Nej, lilla zigenarflicka, du måste dö såsom hon dog, hon, mitt barn, min enda glädje här på jorden! Ack, om du hade sett henne, så ljuf, så älsklig, så vacker! Och hennes små fotter sedan; jag kunde gömma dem båda två här i min hand! Ser du, zigenerska, här har jag kvar hennes sko, hennes ena lilla sko, det enda som återstår mig af mitt barn!»

Och hur denna hotfulla ton härvid öfvergick till den mest smältande ömhet, hur den smekte den lilla skon som hon hade gömt vid sitt bröst, hur den nyss så starka och mägtiga rösten jollrade med detta minne, denna leksak, som hon i sitt namnlösa elände bevarade med afundsjuk lystnad, så som den girige rufvar öfver sitt guld. Det var mästerligt, det var oförgätligt t

Och ett ögonblick derefter! När den unga danserskan visar henne den lilla sko som hon gömt som en relik från sin barndom, hennes enda hopp att åter kunna träffa de sina, — när sanningen med blixtens skärpa och snabbhet upplyser den vansinnigas dystra natt, när hon anar, — nej, när hon vet att det är hennes barn, denna främmande flicka, denna trollpacka, som man uppmanat henne att hålla kvar för att öfverlemna henne åt vakten som skall föra henne till pinbänken och bålet — hvilket skri af på en gång glädje och förfäran, hvilken jättekraft, när hon med blödande händer rycker lös gallerna från sin bur och med moderns allt besegrande makt vill draga henne in till sig i cellen och betäcker henne med kyssar, smekningar och tårar! Och när den första, stormande glädjen gått öfver, hvilken smekande ömhet, hvilken glad tillförsigt i uppbyggandet af alla dessa leende luftslott för hennes eget och hennes barns kommande lif, och så på en gång, minnet af det nyss skedda, som återkommer med det nyvaknade förnuftet! Faran, fängelset, pinbänken, döden för hennes barn, det älskade, oupphörligt begråtna barn, som hon trodde vara fbrloradt för alltid, som hon nyss återfunnit och som hon nu kanske för alltid skall förlora mer än någonsin förut.

Vakten kommer! Hur hon döljer henne i sin kula, hur hon leker lugn, tillförsigt, obekantskap med allt, hur hon förbannar zigenerskan, för att vilseföra hennes bödlar, medan bred-vid förbannelsen på hennes läppar, den innerliga bönen för hennes återfunna barn darrar som en skrämd fågel, och slutligen, när allt är förgäfves, när den unga flickan sjelf röjer sig, då vakten narrar henne med den falska underrättelsen om att hennes älskade Phoebus är död, — när de råa knektame slita henne ur moderns armar, den arma kvinnans förtviflade men vanmäktiga kamp, hennes böner, hennes förbannelser, hennes tårar och till slut hennes dofva, liflösa sammansjunkande, när soldaterna skynda bort med hennes återfunna barn — det var gripande, det var ett af dessa sällsporda ögonblick då, äfven för den mest fantasilöse, skådeplatsen försvinner och mennisko-lifvet sjelft träder fram för åskådaren i all sin gränslösa smärta och all sin mäktiga sanning.

Man må säga hur mycket man vill, att afståndet lagt sitt förskönande skimmer öfver framställningen, att den ungdomliga entusiasmen förstorat dragen och skärpt konturerna, att den tidens smak för de starka färgerna och de breda penseldragen gjorde det njutbart — det var stor, epokgörande konst, och det skulle vara det i alla tider. Vi hafva i långt senare tid sett något liknande: det var när lady Macbeth i sömn-gångarscenen, det var när Elisabetta, den döende drottningen, som ännu i dödskampen famlar efter kronan, togo gestalt i Adelaide Ristoris storslagna framställning på vår scen, — men också endast då.

Hos oss har ingen ännu upptagit den tragiska mantel, som bars af syster Gudules och Lucretia Borghias framstäl-lariona.

2.

Sara Torsslow var en af dessa konstnärinnor, som icke kunna utminutera sina gåfvor i småportioner, utan som gifva sig helt och hållet och utan gräns i de uppgifter de hafva att framställa. Sjelfva gripna af det som de skola skildra, inlägga de hela sin själ och all sin värma i återgifvandet; allade sinnesrörelser, alla de smärtor, som författaren underkastat sina personligheter, kännas af dem i skapandets ögonblick lika djupt som om de vore deras égna, och på detta sätt förslösa de mera lifskrafter på återgifvandet af en roll, än den kallt beräknande skådespelaren, som står i det närmaste oberörd af hvad han har att måla, uppoffrar på ett helt års arbete. När sådana konstnärer gråta på scenen, så gråta de verkliga tårar, när de skratta, så skratta de af inre behof, ty de spela icke den gifna situationen, de lefva den, som vore den deras eget lif.

Man har mycket tvistat om hvilket som är det rätta. Klart är att skådespelaren icke får låta så öfverväldiga sig af den rörelse han har att framställa, att han icke längre beherrskar sina medel och är herre öfver sin teknik, — lika klart är att om han sjelf icke känner hvad han säger, han svårligen lär kunna lyckas att uppröra andra, och man ser således att här, som alltid, ligger det rätta midt emellan ytterligheterna.

Den stora skådespelerska, hvars konstnärslynne jag här sökt skildra i några spridda drag, kunde icke alltid beherrska sitt material, och det hände henne nog mer än en gång att hon i öfversvallande känsla gick längre än hvad det konstnär-, liga jemnmåttet kräfde och tillät. Stark i återgifvandet af men-niskohjertats upproriska utbrott, blef hon någon gång för stark, äfven för den tidens publik, som dock i den vägen både tålde och begärde mycket mera än vi.

Så hade hon en kväll på Djurgårdsteatern, under den första tiden då hennes man tillsammans med Pierre Deland arrenderade densamma, spelat en af sina starkt upprörda scener i något af den tidens effektstycken, och så låtit gripa sig af sin inre känsla att hon med strömmande tårar och halfqväfd röst utstötte sina sista ord i> rollen och gjorde den häftiga sorti, hvilken i detta stycke alltid brukade framkalla dånande bifallsrop och stormande applåder. Den qvällen var likväl publiken alldeles tyst, och nästan utom sig af både harm och smärta öfver att icke vara förstådd af sitt auditorium, skyndade hon i kulissen fram till sin mans kompanjon och utbrast:

— En sådan publik! Hvad är det för folk som är här i afton? Der spelar jag, så att jag är färdig att ta' lifvet afmig; jag gråter, så att tårarne rinna — se bara! så jag gråter ännu, och inte en hand rör sig!

— Ja, — 8varade Pierre Deland med en axelryckning och ett fint smålöje i ena mungipan, — om frun hade låtit bli att gråta sjelf, så hade nog publiken både grätit och applåderat!

Fru Torsslow gick ifrån honom, mycket förgrymmad öfver denna bitande kritik; men dagen derpå, när hon.hunnit tänka öfver saken nogare, gick hon till honom, räckte honom sin hand och sade, med denna vinnande älskvärdhet som var henne egen:

— Jag bar mig åt som en toka i går afton, och det var hr Deland som hade rätt! Hur skall man bära sig åt för att kunna beherrska sig i sådana ögonblick?

— Man skall aldrig ge mer än hälften af hvad man känner — svarade Deland, — och då blir det ungefar lagom!

— Det är möjligt* att så är — svarade hon — men det kan jag aldrig lära mig! Allt eller intet; det är min åsigt!

Och så var det. Tack vare hennes goda omdöme och hennes sanna inspiration, gaf hon fortfarande allt, och gaf det på ett sätt som fortfarande i många år gjorde henne till en prydnad för vår scen.

Det var nu som hon på Mindre teatern uppträdde som lady Macbeth och Lucretia Borghia och dermed satte slutkrönet på sin verksamhet som tragisk skådespelerska. Jag har redan i det föregående omtalat huru hon i den senare uppgiften värdigt stod vid sin makes sida, och huru hennes spel i den kolossala uppgiften kulminerade i den starka, spännande scenen mellan de båda makame, — nu endast några ord om den förra. Fru Torsslows lady

Macbeth var den starka, manliga kvinnan, hon som är sin makes lefvande ärelystnad och eggande kraft, hon åt hvilken mannen med rätta säger: »föd mig ej döttrar», och glanspunkterna i hennes återgifvande af rollen voro i naturlig följd deraf scenerna under mordnatten, vid uppträdandet af Banquos vålnad i bankettscenen, och sömn gångarscenen, då den starka kvinnan dignar under samvetskvalens tyngd. Hennes återgifvande af i synnerhet den sista var i hög grad gripande och stort: den stirrande blicken, den mekaniskagnidningen af händerna på hvilka hon i sömnen tycker Duncans blod ännu klibba, den djupa, vibrerande stämman med hvilken hon uttalade orden: »O, denna hand! Allt oceanens vatten förmår icke att tvätta denna lilla hand ren igen! O, o, o!» — allt grep åskådaren med på en gång bäfvan och hänförelse.

I början af 1850-talet afträdde fru Torsslow från scenen, dertill tvungen af tilltagande sjuklighet, som hon ådragit sig dels genom uppträdande på den tidens oeldade teatrar, dels genom den förut omtalade glömska af sig sjelf, som kom henne att aldrig hushålla med sina krafter. Under de år som derpå följde, såg man henne aldrig utom det hem, hvars ordnande och sammanhållande kraft hon var, och der hennes kanske bästa uppgift, den af god maka och mor, i tysthet och utan buller fyldes af den på scenen så starka qvinnan.

Den 18 Juni 1859 afled hon i Stockholm vid 64 års ålder, och lemnade som skådespelerska efter sig minnet af en rikt utrustad, storslagen personlighet, som alltid kommer att nämnas i första ledet, när en tacksam efterverld mönstrar de trupper, hvilka gingo tappert i elden för att skaffa aktning åt vår sceniska konst och medborgarrätt åt dess utöfvare.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Nils Vilhelm Almlöf.

1.

Sveriges Talma» var det hedersnamn som samtiden gaf den då ännu i sin fulla manliga kraft och skönhet stående konstnär, hvars välkända drag här blicka emot oss. Och det namnet var hvarken oförtjent eller vilseledande, som så ofta dylika benämningar äro; det sade alldeles exakt hvad han var för dåtidens svenska sceniska konst, och säkert är, att den romerska togan och den akademiska versen på hans gestalt och i hans mun fingo en värdighet och en grandezza, som få af hans samtida skådespelare i vårt land kunde tilldela dem båda.Det är ju möjligt, och för öfrigt ganska naturligt, att de äfven fingo litet af den köld, af den afmätta stelhet, som alltid ansetts tillhöra den verldsliga högheten; men det länder den upp-burne skådespelaren till heder att han, hvars hela utveckling och skaplynne fått sin rigtning och sin färg af en förgången tids smak, ännu på ålderdomens gräns kunde kasta bort togan, stiga ned från kothurnen och i det borgerliga dramat och nutidskomedien tillkämpa sig en smidighet och en finess i repliken, som många af de unga artisterna hade kunnat taga till mönster.

Nils Vilhelm Almlöf var i alla afseenden den svenska teaterns representative man, vare sig att man ser honom endast i egenskap af skådespelare eller tager i betraktande huru han som enskild medborgare visste att i en tid, då skådespelaren ännu ansågs som en sorts paria i samhället, — en visserligen mycket firad, mycket smickrad .och gerna sedd, men också i allt hvad som icke rörde hans konst lika gerna öfver axeln sedd personlighet, som man var till hälften rädd, till hälften intresserad för, — taga både sin enskilda och sin konstnärliga värdighet i akt. Som skådespelare åtnjöt han den sällsynta hedern att år 1828, genom ett kungligt bref, af statsmedel blifva tilldelad ett rese-understöd af 1,500 riksdaler, hvaijemte han till detta af Karl Johan personligen fick ett särskildt bidrag som gjorde det möjligt för honom att en längre tid uppehålla sig i Paris för idkande af dramatiska studier. På fyrtionde årsdagen af hans inträde vid teatern, utnämndes han till riddare af Vasaorden och bröt äfven här vid lag isen, såsom varande den förste svenske skådespelare som på detta sätt erhållit ett yttre erkännande af sin talang.

Man må nu för öfrigt hysa hvilken åsigt som helst om värdet eller gagnet af dylika utmärkelser, hvilka, då de en gång finnas och blifvit accepterade af den allmänna meningen, mindre kanske utöfva något inflytande då de bäras än då de saknas, — det säkra är, att på en ståtligare gestalt och utanpå ett redbarare bröst har väl sällan Vasaordens kors burits, än när det vid festliga samkväm och i de högsta kretsar bars af Nils Vilhelm Almlöf. Det

var i hela hans yttre personlighet någotaristokratiskt, — detta taget i dess bästa betydelse, ty det var icke något högdraget och borneradt, — det var något af Lears »hvaije tum en konung» i hans väsende, och det är så ytterst betecknande for hans åsigt om att det högt uppsatta här i verlden borde ega äfven det yttre majestätets berättigande, det svar han en dag gaf en af sina kamrater, då han utanför dramatiska teatern - såg denne hälsa mycket vördnadsfullt på en liten, framåtlutad person som skyndade forbi med hastiga steg.

— Hvem var det der, som du helsade på? — frågade Almlöf, i det han såg efter den fbrbiskyndande.

— Det var finansministern — svarade den tillfrågade.

— Det var lögn! — utbrast Almlöf med full öfverty-gelse och med en oefterhärmlig min af storartadt förakt, i det han rätade upp sin ståtliga figur — så kan inte en minister se ut! —

Och hvem kan väl undra på att han, som hade lånat sitt uttrycksfulla ansigte, sin högresta gestalt åt så många konungar, statsmän, romantiska älskare och hjeltar af alla slag, — att han icke kunde tänka sig annat, an att verkligheten skulle motsvara det konstnärliga idealet, och att en stor konstnär, en stor politiker, en framstående vetenskapsman, också skulle bära prägeln af sin storhet i sitt yttre skick, på sin menskliga varelse.

Uppfostrad på scenen vid det franska, klassiska dramat, i hvilket han framstälde en Sulla, en Mahomet, en Oid, och sedan hjelten i de flesta af nyromantikens skådespel som den tiden gåfvos på vår scen, — van vid att framställa en Herman von Unna, en Rudolf i Korsfarame, en Othello, en Wal-lenstein, en Hugo i Skulden, en Jaromir i Stamfrun, en Fiesco, en Filip den andre i Don Carlos, måste han ju lägga sin egen personlighet som måttstock för de framstående männen i det verkliga lifvet, så mycket mera som den utprägladt demokratiska rigtning som är förherrskande i den nya tiden, helt och hållet stötte alla hans traditioner, bröt med alla hans ned-ärfda föreställningar och föreföll honom som en karrikatur på allt som han var van att blicka upp till och bära vördnad för. Jag vill derför icke säga att han ej kunde skatta ochförstå den nya tidens väsende och verkliga fortjenster, visst icke — det var formerna han stötte sig på, det var skönhets-frånvaron och likgiltigheten för det yttres vård, som stötte honom tillbaka.

Om man derför också icke med rätt och skäl kunde säga till Nils Vilhelm AlmlÖf som en person sade till den gamle Karsten, då denne frågade honom huru han spelat tiggare i en pjes: »Jo, som en kung!» — så låg det dock alltid något fint, något värdigt, något adligt, om jag så får uttrycka mig, öfver allt hvad han framstälde på scenen. Mycket bidrog der-till hans ståtliga figur och hans vackra ansigte med den kraftigt böjda, romerska näsan, samt hans fina verldsmannasätt, som han hade svårt att lägga bort, äfven i roller der det egentligen icke kräfdes. Dessa voro dock icke serdeles många, ty i allmänhet uppträdde Almlöf, i synnerhet under de senare åren, från hvilka det nu lefvande slägtet bäst minnes honom, som en verklig »pére noble» i detta ords egentligaste bemärkelse. Den som minnes honom till exempel som kammarherre Brattsberg i Ibsens »De unges förbund» eller som amtmannen i Björnsons »De nygifta», skall medgifva att en i allo värdigare och finare representant för den högre societeten svårligen låter tänka sig. Och det var ingen påklistrad nobless, under hvilken den mer eller mindre råa eller obildade grunden stack fram i obevakade ögonblick, som det så ofta händer på våra både större och mindre scener, det var gentlemannen i själ och hjerta, lika väl som det var gentlemannen ända ut i finger-spetsame.

2.

Nils Vilhelm Almlöf föddes i Stockholm den 24:de Mars 1799: han var således en det förgångna seklets son, och om också hans fader icke stod serdeles högt på rangskalan, så var han likväl anstäld vid hofvet och beklädde der en förtroendepost, hvars innehafvare mer än en gång i tysthet utöfvat meravälde än mången med både mera lysande namn och mycket högre befattning. Han var nemligen kongl. kammartjenare. Modern hette Herbelin och var af fransk härkomst, och det var troligen henne sonen hade att tacka for sitt sydländska utseende med de starka dragen, de bruna, lifliga ögonen under starka., hvälfda ögonbryn, om han också efter sin nordiske far hade ärft den resliga gestalten. Den unge Almlöf ämnade forst icke alls egna sig åt teatern, utan efter åtnjuten skolundervisning i Stockholms storskola, ingick han som studerande vid Caro-linska institutet, i akt och mening att utbilda sig till läkare. Han aflade också 1815 inför Sundhetskollegium examen som medico-chirurgie

studiosus och tjenstgjorde sedermera i ungefär tre fjerdedels år som underläkare vid Garnisonssjukhuset och förordnades derpå till biträdande läkare vid Södermanlands regimente, vid hvilket han tjenstgjorde som sådan under regiments-mötena 1815—17. Derpå uppgaf han den medicinska banan och ingick som extra ordinarie kontorsskrifvare vid Stockholms stads kronouppbördsverk. Antagligen ledsnade han dock ganska snart vid det torra och prosaiska göromålet att föra bok öfver skatteuppbörd och restantier, ty redan året derpå eller den 2:e November 1818 antogs han till elev vid »Stockholms teater», som de kongl. teatrarne då kallades.

Dermed hängde nemligen så tillsammans, att konung Karl Johan, vid sitt tillträde till regeringen, förklarade sig icke sinnad att längre af egna medel upprätthålla de kungliga teatrarne, utan öfverlemnade dem på enskild entreprenad åt dåvarande ekonomiedirektören, öfverste Tömer, som också åtog sig värfvet och utförde det med den framgång, att när teat-rame, två dagar efter Almlöfs antagande, på nytt blefvo kungliga, hade Tömer på några månaders spelning lyckats få ihop ett öfverskott af något öfver 3000 riksdaler, något hittils oer-hördt i teaterns annaler. Att teatrarne på nytt blefvo kungliga, kom sig deraf, att konung Karl Johan i böijan af November till teaterentreprenören aflät befallning om uppsättande af ett lämpligt stycke för ett galaspektakel, men då denne, af fruktan för de stora kostnaderna, dem han ansåg att ett enskildt företag icke kunna bära, mot denna nådiga befallning fann sigföranlåten göra några underdåniga invändningar, så brusade det heta franska blodet upp hos den nykrönte konungen, och han beslöt genast att återställa kungliga teatern, for hvilket ändamål han den 3:dje November af egna medel anslog 30,000 riksdaler årligen till dess underhåll.

Det var inte enda gången som de royautens imposanta emblemer dem man kallar galaspektakel, räddat den kungliga institutionen från undergång. Fem år derefter var det på samma sätt. Teaterinrättningen bar sig inte, och chefen hade fått kunglig befallning om, att till den l:ste Juli 1823 uppsäga alla teaterns kontrakter, hvilket" också skedde, — allt detta, i händelse rikets ständer icke skulle vilja votera en årlig anslagssumma åt teatern. Då som nu, ville de icke gerna anse skådeplatsen för något nationalbehof, de beviljade visserligen ett belopp för en gång af 24,000 riksdaler, men icke något stående anslag. Emellertid voro kontraktema uppsagda, hela institutionen befann sig i fullkomligt upplösningstillstånd, — och just i denna vefva hemväntades kronprinsen, Oscar, med sin unga brud, och galaspektakler måste gifvas för att fira den efterlängtade hemkomsten. Hvad var nu att göra? Jo, teaterdirektionen måste utsända listor med anhållan om den uppsagda personalens skriftliga förbindelse att den frivilligt skulle uppträda, för att möjliggöra dessa föreställningar. Stälda på bar badse som de voro, visade artisterna just icke någon serdeles ifrig åtrå efter att åtlyda uppmaningen, en och annan skref visserligen på, men de flesta och de mest behöfliga nekade eller tvekade åtminstone och togo sig en rundlig betänketid.

Nu blef konungen ånyo förargad, förklarade att teatern skulle bestå, fastän ständerna icke ville gifva den något årligt anslag, iklädde sig betalningen af dess skuld, och ökade sitt enskilda bidrag till 54,000 riksdaler årligen — hvarpå de dyrbara galaspektaklema lyckligt och väl gingo af stapeln till allmän belåtenhet, och teatern fick några jemförelsevis lugna år under grefve Lagerbjelkes utmärkta styrelse.

Under tiden hade Almlöf redan för längesedan fått sitt första aktörskontrakt, och den första roll i hvilken han egentligen började fasta publikens uppmärksamhet vid sig, var Lei-cesters i Schillers Maria Stuart, hvilket stycke den 2: dra Maj 1821 för första gången gick öfver den svenska scenen, med fru Erikson som Maria Stuart.

Mer än tjugo år derefter såg jag honom spela denna roll mot Emilie Högqvist; han var då lika ungdomlig, lika bländande i sin uppenbarelse som den svage, vankelmodige, smidige, älskvärde och trolöse hofmannen, stäld som han är mellan tvenne drottningar, älskad af dem båda och bedragande båda, begagnade sig af alla medel, till och med af lågheten, för att bibehålla den mest flygtiga af all gunst, hofgunsten, och slutligen sjunkande tillsammans med krossadt högmod och blödande hjerta, när han hör bilan falla ned på den lättsinniga och olyckliga Marias bländhvita hals, — och jag tror att i utförandet af just denna roll stod Nils Vilhelm Almlöf på höjden af sin konst som tragisk skådespelare, och i den glömmes han icke så lätt af dem som haft den lyckan att se honom utföra den. De få minuter som Leicester der, ett rof för förtviflan och samvetskval, tillbringar i det rum som den dödsdömda drottningen nyss lemnat och utanför hvilket hennes hufvud faller, hans strid mellan kärlek och fåfänga, mellan maktbegär och medlidande, hans för sent fattade beslut att våga allt för att rädda den kvinna

han älskar, — allt detta framstäldes af den då i sin fulla styrka stående skådespelaren på ett utmärkt sätt, och den som endast sett honom lägga i dagen den lugna värdigheten eller den stilla resignationen hos de åldringar som sedan kommo på hans lott att framställa, har svårt att tänka sig den passion, den lössläppta lidelse, som i detta ögonblick präglade hans spel.

När Nils Vilhelm Almlöf under året 1829, i fulla styrkan af sin manliga högsommar, företog sin studieresa till Paris, mottogs han der med en i hög grad smickrande uppmärksamhet, och »den vackre svensken», som han allmänt kallades, var

3

5snart dagens lejon i den tidens literära och konstnärliga kretsar i den franska hufvudstaden. Theatre Fran9ais' stolthet och ära, den firade och beundrade mademoiselle Mars inbjöd honom till ett festligt lag i sitt hem, och der vid middagsbordet bad hon sina gäster höja sina glas, och vände sig till Almlöf med dessa ord: »jag föreslår en skål för den svenske Talma!»

Några dagar sednare var han gäst hos excellensen Gustaf Löwenhjelm, vår minister i Paris, hvilken vid samma tillfälle hade inbjudit en mängd notabiliteter från olika områden, för att göra den resande främlingen bekant med allt hvad Paris då hade utmärkt och framstående — ty det var på det sättet som den ministern ansåg sig böra representera sitt land, sedan det icke längre kunde uppträda som en stormakt på det politiska området. Bland de närvarande franska gästerna var äfven Etienne Jouy, författaren till tragedien »Sulla», och denne gaf sig genast i samtal med den svenske skådespelaren. När Jouy fick höra att Almlöf i Stockholm spelat Sullas roll, bad han honom att för sig recitera några verser ur sorgespelet på svenska. Almlöf tvekade, men lät slutligen af Löwenhjelm öfvertala sig-att, på stående fot och utan vidare apparat, föredraga en af de kraftfullaste scenerna. Den franske författaren hörde på med spänd uppmärksamhet, de öfriga främmande gästerna likaså, allt efter som recitationen framskred visade Jouys rörliga ansigte den mest oforstälda beundran, och när Almlöf slutat, skyndade han upp ifrån sin stol, räckte honom sina båda händer och utropade: »Min herre! jag trodde att jag icke förstod svenska språket, men det var ett misstag; jag forstår det mycket väl, jag finner det mycket vackert, och det är er utomordentliga talang, som jag har att tacka för ett sådant underverk!» — Man kan lätt tänka sig att det förtjusta auditoriets handklappningar och bifallsrop icke minskades af dessa, den ansedde författarens entusiastiska ord, och det är Almlöf» ovanskliga heder att hvarken mannen eller skådespelaren blefvo yra i hufvudet af alla de rökverk som tändes för dem båda, och det icke minst af det täcka könet, hvars ögon alt som oftast, med serdeles talande uttryck hvilade på den »vackre svensken», hvilken likväl gick dem lugnt, men artigt förbi.Han hade nämligen redan 1823 skänkt både sitt hjerta och sin hand åt sin första hustru, Brita Catharina Cederberg, och var vid denna tidpunkt redan fader för fem barn.

På gamla dagar talade han likväl gerna om sin Paris-färd, och det uppseende han då väckte, och han bevarade i troget minne allt hvad han såg och erfor i den franska huf-vudstaden, der redan förebuden till den året derpå timade Julirevolutionen som stormsvalor svingade sig omkring vid horisonten, fastän solen ännu tycktes skina klar och leende ned på det nöjesjägtande lifvet som rörde sig och glittrade på ytan.

Fastän ingen är profet i sitt eget fädernesland, ansågs äfven här hemma Almlöf för en utmärkt deklamator, och det behöfdes icke hallstämplingen från Paris för att han skulle uppskattas som sådan, om den också icke kunde undgå att ännu mera befästa hans rykte. Och han var det äfven, var det helt och hållet i den tidens anda, om också icke i vår — ty de två äro icke de samma, och kunna icke heller vara det, så vid t som det är en sanning, att hvaije tid har sitt ideal för det sköna och det sanna.

Ingen lärer väl vilja och kunna bestrida att alexandrinen fordrar ett annat slag af recitation än den femfotade jambiska versen, och att den mindre än någon annan bunden form lämpar sig för det upphäfvande eller öfverhalkande af cesur ock rim, som nu för tiden anses för det enda rigtiga och naturliga, när man läser vers. Nu vill man göra versen till prosa, och man lyckas också i allmänhet förunderligen väl i den ansträngningen, då ansåg man att vers bör läsas som vers, ty det hade, sade man, väl aldrig fallit författaren in att använda den formen för sin dialog, om han velat att den skulle upp-häfvas vid framsägandet. Den behöfver ju derför icke

skan-deras som den latinska versen på skolbänkame, det är att förfalla i den motsatta öfverdriften.

Almlöf var genom hela sitt skaplynne, alexandrinens och den heroiska versens deklamator par préference, och länge efter sedan den romerska togans djupa och plastiska veck upphört att drapera sig omkring hans axlar, omslöto de ännn hansrecitation, och gåfvo den en prägel af högtidligt allvar och dröjande, låDgsamt majestät. Men hans skådespelareverksamhet omfattade en alt for lång tid, för att han skulle kunnat stanna kvar på den en gång intagna ståndpunkten, äfven om han velat det ännu bestämdare än han gjorde. Det kom för honom också en tid, då den nya smakens ifrare anklagade honom för manér och onatur, då det tycktes vara lösen för dagen att i honom utpeka den tillbakagående bäraren af en tom och ihålig idealitet, som icke längre passade i stycke med den realitets-sträfvan, som gjorde sig märkbar i konsten så väl som i det allmänna lifvet. Klassicitetens Sulla och Mahomet, romanti-keDS Herrman von Unna och Heraani hade icke mera någon plats på scener dem de förut nästan uteslutande beherrskat; den nya tiden bröt fram med sina älsklingstycken, och med mera spänstighet än mången tilltrott honom, kastade Almlöf togan och riddarmanteln ifrån sig, och framträdde i fracken och nutidsrocken, och den högstämde deklamatorn talade inom kort hvardagsmenniskornas vanliga språk så naturligt de kunde önska det, — men han talade det alltid vårdadt, hvilket man just inte alltid kan säga om dem sjelfva.

Att Almlöf, medan han ännu ansågs för och var den förnämste bäraren af tidens smak och åsigter i fråga om recitation och scenisk framställning, skulle af teaterstyrelsen tagas i anspråk som lärare för de unga adepterna inom konsten, var ju helt naturligt. Han var också lärare i deklamation för teaterns elever under åren 1834—40, och hvad han, utom sitt hufvudäinne, särskildt lade an på att lära sina elever, det var vördnad för den konst de önskade idka, och den han sjelf stälde högt, högre än man i våra dagar egentligen vill med-gifva att den har befogenhet och rätt att stå. Men han visste med sig sjelf att han sökt hålla den uppe både från scenen och i det dagliga lifvet, och han tålde icke att den behandlades med vanvördnad, lika litet som han tillät att de, som ännu ingenting gjort, visade sig vanvördiga mot dem som uträttat något. Det vidmagthölls sträng disciplin vid elevskolan den tiden, och det fick lika litet brista i den yttre som i den inre vördnaden, hvarken för sak eller person.Den som nu för tiden, antingen en förmiddag eller en kväll, händelsevis kommer upp i Kgl. teaterns foyer, och ser den nyan tagne eleven sitta med tidningen framför näsan vid det stora bordet midt i salen, medan en eller annan gammal, beskedlig »premieraktör» sitter ett stycke ifrån och helt anspråkslöst väntar på att »tidningen skall bli ledig» — den har svårt att göra sig ett begrepp om hur det var på den tiden. Det hände aldrig att en elev stack sin ungdomligt uppåtsträfvande näsa in i aktörernas foyer, och om det händelsevis inträffade, så hände det aldrig att han satt, när en af de äldre skådespelame eller skådespelerskorna var inne. Och om han, nykommen och obekant med förhållandena, gjorde det, så blef han mycket snart förflyttad på stående fot, och mången gång i en rask vändning utom lokalen, som man då ännu inte ansåg ämnad för öfvermagar. Man kunde också den tiden vara fullt säker på att der i all sin stränghet tillämpades den hälsosamma regeln att man »bör lära sig krypa, innan man kan lära sig gå» — och ett visitkort med titeln »premiérelev» på, var den tiden lika otänkbart som att telefonera från Stockholm till Upsala, — hvilket ju nu är en helt vanlig sak, som inte mera förvånar någon.

Man må säga hvad man vill om detta, det gamla och bepröfvades oeftergifliga kraf på äfven yttre vördnadsbetygelser det hade kanske sin löjliga sida när det gick till öfvermått — och det hände nog då, liksom med allt menskligt; — men det hade också sina stora förtjenster, ty det uppammade förmågor, derför att det stälde målet högt, och det förekom det sjelfsvåld och den alt slukande egenkärlek som så lätt växer i ämnessvennernas sinnen, när de endast behöfva sträcka ut handen för att plocka frukter, dem andra behöft många år för att eröfra, och när de uppfostras i den åsigten att de endast behöfva träda innanför dörren för att hafva samma företrädesrätt och samma ställning som de, hvilka redan länge med ansträngande vaksamhet vårdat flamman på sjelfva altaret.

Man skulle kunna säga, om det inte vore alt för pessimistiskt, och jag vill gerna se saken ljust så länge jag kan, att det fins inga lärlingar mera, hvarken i den konsten eller ide andra, och att just derfor är det så tunnsådt med dem som upphinna mästerskapet. Endast den som sjelf lärt att lyda, kan blifva en god befälhafvare, endast den som af egen erfarenhet vet huru mödosamma de första stegen på en bana voro, kan sätta den högt och hålla den i ära, när målet börjar skymta i fjärran, och den lärdomen gaf Nils Vilhelm Almlöf sina läij ungar med varm hand,

och de som inte ville inhemta den med lämpor, de fingo lära sig den med tvång.

4.

Det fins väl icke mången bland den nuvarande teaterpubliken som vet att Nils Vilhelm Almlöf äfven uppträdt som sångare, och att det egentligen var hans vackra basröst som just föste teaterverldens uppmärksamhet vid honom. Så var det emellertid, ‘ och under den tid som han var anstäld vid stadens uppbördsverk, tjenstgjorde han äfven som orgelnist och kyrkosångare vid en af hufvudstadens kyrkor, der hans röst väckte Du Puys uppmärksamhet, och kom honom att rekommendera den unge mannen hos teaterdirektionen, hvilken å sin sida anförtrodde utvecklingen af hans stämma åt operans dåvarande sångmästare, hofsångaren Craelius.

Någon egentlig sångare blef Almlöf likväl aldrig, han fann snart att hans rätta fält var det reciterande skådespelet och tragedien; men han har likväl under sin långa skådespelarebana mer än en gång uppträdt uti operor. Så sjöng och spelade han på 30-talet Kasper i Friskytten, och Leon i Slottet Montenero, och vid uppsättningen af »Robert af Normandie» spelade han Riddaren Alberti, som han sedan bibehöll i många år, och der jag nästan tror att han aflöstes af Arlberg. Han var äfven ganska ofta med bland riddare och hofmän i de stora operornas körer, och jag skulle mycket misstaga mig, om han icke vid »Profetens» första uppsättning var en af de i kröningståget förekommande sju kurfurstarne. Ty det ansågs den tiden icke degraderande att göra statisttjenst äfven när man var en scenisk storhet, om också möjligen de den tiden före-kommande flitpenningarne i någon mån bidrogo till att man underkastade sig det muidre ogerna än nu. Bland hans mera bekanta roller från denna tid, då han ofta uppträdde i komedien och det finare lustspelet, kunna följande nämnas: Shakspeare i komedien »Shakspeare kär», Qväkaren i »Qväkaren och Dansösen», Bolingbroke i »Ett glas vatten» och »Ministern Baimond» i Förtalet af Scribe, i hvilka roller han förtjusade den tidens publik med ett fint och distingueradt spel, som väckte allmänt och berättigadt bifall. Inom det högre skådespelet uppträdde han under denna sin kraftfullaste tid som Fiesco, som Wallenstein, som Frans Moor, som Filip den andre, Göran Person i Böijesons »Eric den fjortonde», som Macbeth, samt dessutom i otaliga roller uti de mera efemera stycken som kommo upp på och försvunno från spellistan, utan att egentligen utöfva något epokgörande inflytande hvarken på den eller på skådespelame.

Bland de roller från hans äldre dagar, i hvilka han synnerligen gjorde sig bemärkt för ett fint och karakteristiskt spel, torde, utom de förut nämda, kammarherre Brattsberg och Amtmannen, här kunna anföras urtypen för alla tiders habila och smidiga, enskildt hederliga, men offentligt narraktiga och andefattiga hofmän, Polonius i Hamlet, hvars bästa represen* tant hos oss han utan all gensägelse var och länge skall för-blifva; titelrollen i det franska nutidsdramat Montjoye, den egoistiske och bornerade penningfursten från det tredje kejsardömets dagar; Markisen i »En fattig ädling», Knut Algotson i Bröllopet på Ulfåsa, den åldrige Gustaf Wasa i Edvard Bäckströms »Mellan bröderne», samt en mängd andra uppgifter af det mest skiljaktiga slag. Ännu till sina sista dagar bibehöll den aktade veteranen både själens och kroppens spänstighet, och hans ståtliga gestalt hade lika litet böjts af åren som hans minne hade försvagats eller intresset för hans konst hade förbleknat.

Den 2:dre November 1858 var för Nils Vilhelm Almlöf eu stolt dag, en hedersdag sådan som få skådespelare varit lyckliga nog att med obrutna krafter fl fira. Det var då fyrtionde årsdagen af hans inträde vid teatern, och denna bemär-kelsedag firades med en storartad fest i hvilken allt hvad Stockholm hade utmärkt inom det offentliga lifvet, inom konst, vetenskap och litera tur, församlades omkring honom för att skänka honom en oblandad hyllning. Det vackraste i denna fest var det att den gälde lika mycket den enskilde medborgaren som den utmärkte konstnären och när han vid detta tillfälle af konungens hand emottog Wasaordens riddarkors. som nu för första gången öfverlemnades åt en svensk skådespelare, kunde han med berättigad stolthet blicka tillbaka på en konstnärsbana och en enskild vandel, som gjorde heder åt den verksamhet han valt, och som nedslog många af de fördomar, hvilka hittils upprest sig emot skådespelarens lef-nadsyrke.

Hans sjuttioåriga födelsedag, den 24 Mars 1869, firades också med en fest, anordnad på sjelfva den scen, der han firat så många triumfer och der allmänhetens tacksamhet och vänners och kamraters kärlek och aktning för den gamle, togo sig uttryck på vers och prosa, i lagerkransar och minnesgåfvor, och der ett nytt vedermäle af kunglig gunst räcktes honom i form af en stor guldmedalj att i gyllne kedja bäras om halsen Det var en fröjd att då se den

högreste sjuttioåringen, sjelf yngre till själ och sinne än mången af de unga, som firade honom, hålla ut till långt fram på morgonen, måttlig och glad som han alltid varit, och ännu till slut i sitt hem med glaset i handen tacka de närmaste bland kamrater och vänner för den heder de bevisat den som i så många år varit deras heder och stolthet. Ännu i fem år efter den dagen deltog Nils Vilhelm Almlöf i den sceniska verksamheten inom den teater han tillhört i nära sextio år, och det var först några månader före sitt frånfälle, hvilket inträffade den 27:de Februari 1875, som han der utförde sin sista roll.

Almlöf var sedan 1839 gift för andra gången med Charlotta Ficker, som i unga dagar var en omtyckt och behaglig skådespelerska, men som redan 1856 lemnade teatern för att sedan uteslutande egna sig åt hemmets och den makes vård, vid hvilken hon var fastad med alla tillgifvenhetens och aktningens band. Hon öfverlefde endast några få år den gamle,efter hvars bortgång hon icke mera fann sig till rätta i en verld der hon mistat sitt förnämsta stöd, och der alt som mötte hennes öga föreföll intetsägande och smått emot den vän hon förlorat, emot den make hon var van att blicka upp till.

Det var icke utan att denna känsla delades af mången teatervän, som hade svårt att bära saknaden af den mångbepröfvade veteranen på vår första skådeplats, der hans ståtliga personlighet, hans ädla värdighet och hans nobla skick fördelaktigt urskiljde sig från den ofta hållningslösa sladdrighet hvartill en lättare uppfattning af de moderna karaktärerna någon gång urartat. Det kan nog hända att repliken från hans mund emellanåt föll litet tung, att åtbörden var en smula stel, handrörelsen ibland något maniererad; — men det var god, gammaldags elegans i hans uppträdande, det var en fläkt af fin sällskapston i hans sätt att säga sin roll, och det fans hos honom denna pligtkänsla, som genom långvarig öfning blifvit vana, och som aldrig tillät honom att vårdslösa en uppgift, äfven om han inom sig icke fann sig tilltalad utaf den. När ridån gick upp för skådespelet, då var missnöjet bortblåst, och han hade för hög tanke om sin konst att låta publiken umgälla författarens försummelse eller teaterstyrelsens misstag.

Detta kallar jag en god tradition, och önskligt vore att den måtte öfverlefva honom lika länge som minnet af hans vackra lifsbragd skall fortlefva i den svenska skådeplatsens häfder.

Emelie Högqvist.

1.

Det var en vacker vårdag i Maj månad 1844 då Gustaf Adolfs torg och Norrbro vimlade af promenerande, som lockats ut af det klara solskenet, och då paraden gick sitt vanliga triumftåg upp till slottet, på hvilket den tiden ingenflagga svajade, och derifrån för icke längesedan den gamle Karl Johan burits ned till sarkofagen i Riddarholmens grafhvalf. De hittills förstämda trummorna hade denna dag lagt af sitt sorgflor, de hade stämts upp igen, och musiken tonade nu krigiskt och i raskare rytm än den gjort alltsedan den 8:de Mars, då den gamle kungen slöt sitt öga. Sorgdrägterna böljade blandas upp med ljusare färger, och assessor Crusenstolpes röda halsduk väckte numera icke det uppseende som den tilldragit sig under de första veckorna efter dödsfallet. Damerna som nog visste att svart klädde dem, men att litet grått eller violett nu skulle göra god effekt bland det svarta, voro egentligen de som med en viss försigtighet böljade känna sig för med den djupare sorgens afläggande, och en och annan grå hatt på herrarnes hufvuden visade endast så mycket tydligare det efter den aflidne landsfadern burna sorgfloret, medan här och der ett par ljusa pantalonger omslöto fortkomstledamöterna på antingen någon utländing eller någon mera avancerad liberal, som mycket väl tyckte att man kunde våga på något sådant, nu sedan den nye konungen omgifvit sig med en ny ministér, som ingaf de mest svindlande förhoppningar om ett tidehvarf af reformer utan gräns. Den tidens »beau monde» hade till högqvarter sjelfva hörnet af norrbro och torget, ty hvarken Hotel Rydberg eller dess breda trottoar funnos den tiden, och utanför

gamla »Kastenhoff» som intog det nuvarande hotellets plats, stannade i allmänhet endast kunderna på den välbekanta källaren på nedra botten, eller också parterna i de mål som handlades af den i huset residerande norra kämnersrätten, hvilka här och der i grupper stodo och diskuterade chanserna för och emot i de mål till hvilka de voro kallade. Emellanåt skiljde sig grupperna åt för att lemna plats åt någon stackars skeppsbruten, som från fängelserummen uppåt Jacobs kyrkogata, mellan tvenne stadsvakter fördes öfver torget till Gamla Norrbro, der den tiden poliskammaren var belägen, och der enligt sägen den mycket korpulente polismästaren Bergman frågade gatuvirtuosen »Blinda Kalle» om denne »sett honom flyga».

När paraden väl passerat förbi och vikit af nedåt skeppsbron, för att sedan göra sin vid den tiden vanliga halt vid Gustaf den 3:djes staty, der alltid ett nytt musikstycke spelades, såg man de eleganta ungherrarne antingen stanna vid hörnet af bron och torget, eller också gå fram och tillbaka utefter kajen nedåt operahuset, och det syntes tydligt på dem att de väntade någon. En och annan af dem gjorde sig ärende med att gå nedåt högvakten för att se de båda löjtnanterna, den som aflemnade och den som tog emot vakten, skyldra för hvarandra, och säga hvarandra dagens lösen med fullt ut lika vigtig min, som om de stått på slagfältet vid Dennewitz eller Grossbeeren; men allt emellanåt tittade de väntansfullt upp emot det stora hörnhuset vid Fredsgatan, som den tiden vände sin höga, spetsiga gafvel ut emot torget och som nu, i förändradt skick innehafves af Intecknings-garanti-aktiebolaget.

Det var således antingen derifrån eller från Stora teaterhuset som den uppenbarelse skulle komma, på hvilken alla dessa unga män väntade, och som jag också gick öfver torget vid samma tid, stannade jag, nyfiken som ungdomen är, fastän jag visst icke hade råd eller lägenhet att vara medlem af ledighetskommitén. Det flög igenom mig den tanken att här var någonting att se, kanske väntade man att kung Oscar, som denna tid åtnjöt en oerhörd popularitet, skulle komma åkande i sin tvåspända droska med den ryska bågen öfver selarne, eller också att drottning Josefina med sina barn skulle göra en promenad i vagn utåt Djurgården, eller att någon främmande minister skulle åka upp till slottet i den röda sjuglasvagnen för att öfverlemna sina kreditif till den nye regenten; — med ett ord, man fick riskera litet snubbor af sin husbonde för att man sölat så länge; men det säkra är att det var omöjligt att gå sin väg ner åt Drottninggatan, förrän man sett hvad det var som skulle komma.

För att likväl vara så mycket närmare hemvägen, hade jag flyttat mig uppåt hörnet vid Fredsgatan, och som det drog ut på tiden, ämnade jag just gå min väg, då i detsamma porten till det omtalade huset öppnades, en allmän rörelse uppstod bland de posterande eleganterna, de båda löjtnanternastodo som tända ljus framför sina respektiva truppafdelningar och allas blickar vändes mot den öppnade porten, ur hvilken ett elegant klädt, långt och vackert fruntimmer trädde ut, kastade en hastig blick nedåt Fredsgatan för att se det ingen åkande skulle passera, spände upp sin parasoll och gick med hastiga steg midt öfver torget ned åt teaterhuset till.

Sade jag gick? Huru klumpigt, hur illa målar det inte det sätt hvarpå den unga kvinnan med lätta, elastiska rörelser sväfvade fram öfver det solbelysta torget. Om man midt i stadens prosaiska buller och bång, hade kunnat tänka sig elfvornas drottning sväfva fram som i sommarnattens halfskymning öfver en slumrande blomsteräng, så var detta hon. Den lätta slöjan från hennes hatt var en återstod af det genomskinliga töcknet från den fuktiga, varma sommarnatten, i hvilken hon dansat om bland de bugande gräsen, och ännu svajade de nyutspruckna trädens blomsterhängen omkring hennes behagfullt böjda hufvud, fastän de för dagens nyktra blickar togo form af parasollfransar. Kunde en mensklig fot sväfva så lätt öfver kantiga gatstenar?

Och de milda, djupa, blå ögonen, den fina, rosenröda munnen, den rena höga pannan med sina små ringlande kärlekslockar; allt detta som jag vid den hastiga blicken nedåt gatan nyss förut sett skymta fram som en strålande uppenbarelse af nästan idealisk skönhet, kunde det verkligen tillhöra en jordisk varelse? Så frågade jag mig sjelf, i det jag ofrivilligt följde efter henne, och såg huru eleganternas hattar lyftes till vörnadsfulla hälsningar, af henne besvarade med en böjning på det vackra hufvudet och ett smålöje som kunnat anstå en drottning, då hon mottager hyllning af förtjusta och lyckliga undersåter. Nu är hon nära teaterhuset, se der kommer från hörnet af Arsenalsgatan en äldre man i generalsuniform med bröstet fullt af kraschaner och svajande fjädrar i hatten, se hur han skyndar fram till henne, med glömska af sina sextio år, hur han räcker henne sin hand, hur han följer henne

till porten vid den kungliga trappan, och tar afsked af henne med en honnör och en bugning som stode han i festsalen deruppe i stället. Nu sväfvar hon in, — nej, der sitteren gammal gumma på trappan med några knippor svaflade trästickor i en korg, hon tar upp en börs ur sin ficka, trycker vänligt något i den gamlas hand, nickar åt henne med ett hjertegodt småleende — och är borta.

De unga herrarne se långnästa ut. Den sista blicken innan hon gick in, var för den fattiga gumman, inte för dem. De vända om och gå långsamt framåt Norrbro. Jag skyndade mig fram till den gamla och frågade henne: »hvem var det fruntimret som gick in här?»

— »Vet han inte det? — svarade gumman med glädjestrålande ansigte. — Det var mamsell Högqvist — hon gaf mig en hel riksdaler — Gud välsigne henne!»

2.

Ja, detta var *mitt* första minne af Emelie Högqvist. I denna gestalt står den sköna, hjertegoda *kvinnan* för min inre syn ännu efter fyrtio års förlopp, och jag har under denna tid icke sett något som kunnat fördunkla hogkomsten af hennes uppenbarelse under den vackra vårdagen på Gustaf Adolfs torg. Snart återsåg jag skådespelerskan på scenen, det var som kurtisanen *Thisbe* i Hugos drama »*Angelo Malipieri*» eller »*Paduas tyrann*». Detta stycke utfördes då af henne, af *Fanny Westerdahl* som *Katarina Bragadini*, Angelos maka, af *Dahlqvist* som *Angelo*, af *Stjernström* som *Rodolfo*, hvilken älskas af de båda kvinnorna och som dödar Thisbe, hvilken han anser hafva förrådt Katarina, som han älskar, och hvilken hon i stället räddat åt den man som försmått hennes egen kärlek.

Hur väl jag minnes den qvällen! Hur andlös lyssnade jag icke till den stora romantikerns passionerade språk, lagdt i munnen på skådespelare, som kunde göra det gällande, och hur rusig af hänförelse kom jag icke derifrån, med en rikedom af innehåll för mitt torftiga och bundna hvardagslif som genom sådana frigörelsestunder tycktes mig lätt att bära; på samma gång som det likväl, jemfördt med detta glänsande och rikafantasilif, föreföll mig ännu mera tryckande än förut! Hela detta italienska medeltidsstycke med sina sbirrer, sitt tiomannaråd, sina spioner och banditer, sin podestà som sjelf är den värste banditen i hela sin stat eller stad, och som sätter gift och dolk och eget välbehag i lagens och rättens ställe, som är sin dygdiga hustrus blodtörstige tyrann och sin lättfärdiga älskarinnas krypande slaf; all denna brokiga väfnad af hat, kärlek, raseri, blodtörst, dödsfruktan, sjelfuppoffring, djurisk grymhet och öfvermenskligt ädelmod, tillfredstälde den tidens publiks begär efter starka sensationer, gaf skådespelarne utomordentliga tillfällen att lägga sina förnämsta egenskaper i dagen, och öppnade för de ungas blickar porten till en förtrollad verld, der alt antog gigantiska former, och der sjelfva öfverdriften i färgmotsatserna syntes den omogna uppfattningen en förtjenst mera i stället för ett fel. Ty det är med ungdomen och konsten, som det är med barnen och leksakerna: antingen måste dessa vara så naift primitifva att den egna fantasien får komplettera dem, eller också så vidunderligt tillskurna i växten, att de tillfredsställa barnets hela omättliga begär efter det underbara, och på detta sätt framkalla en mättad njutning, som tillåter tankekraften att slå sig i ro. Det fullt naturliga är den mognare ålderns företrädesrätt att uppfatta och tilltalas utaf.

Jag såg henne sedan uppträda som *Jungfrun af Orleans*, som *Karl den andre* i »*Man kan hvad man vill*» af Scribe, som *Vår unga gudmor* i pjesen af samma namn, som *Richelieu* i *Richelieus första vapenbragd*, som *Maria Stuart*, som *Jane* i *Maria Tudor*, som *Markisinnan de Mèrinville* i Bulwers »*Natt och morgon*», som *Leonora* i »*Boja och krona*» eller »*Tassos öden*», skådespel af von Zedlitz, som *Avanturine* i *Polkan* och som *Fru de Nohan* i »*Gifta mannen i staden och på landet*», hennes sista nya roll på kungliga teatern.

Detta är onekligen en omvexlande och vidsträckt repertoar, omfattande nästan alla genrer, från den högsta tragiska, till den mest uppsluppna, och om äfven icke framställningen af alla dessa uppgifter kunde vara mästerstycken, så stodo de, äfven der de voro minst lyckliga, vida öfver de rutinarbetensom mycket använda skådespelare eljes pläga bjuda sina åskådare. Emelie Högqvist egde icke ensamt beundrare bland publiken; bland den funnos många som i det längsta betviflat hennes möjligheter till utveckling af ett verkligt konstnärskap, och de fläckar som onekligen vidlådde den firade skönhetens enskilda lif, kunde icke undgå att kasta sina slagskuggor öfver hennes offentliga. Man var likväl den tiden mycket mera öfverseende med en vacker skådespelerskas

förirringar än man nu är, och om någon genom konstnärlig entusiasm och ihärdig skönhetssträfvan vetat att försona svagheter som för den vackra, fattiga, i tryckta omständigheter uppväxta unga flickan icke voro lätta att taga sig till vara för, så var det i sanning hon.

Detta dock endast i förbigående; det är skådespelerskan och icke menniskan som jag vill försöka att skildra.

Emelie Högqvist hade ganska länge fått vänta i förgården till det tempel, hvars förnämsta prestinna hon sedan under många år skulle blifva. Det var icke med *ett* slag som hon tillkämpade sig sin sedan obestridda plats i första ledet, det var icke på ett år som hon kom publiken att glömma allt hvad den från början hade att anmärka mot henne. Född den 1:ste Maj 1812 af fattiga föräldrar, — de voro i tjenst hos excellensen de Geer, — antogs hon vid tio års ålder till balettelev vid kungliga teatern, der hennes äldre syster redan förut var anstäld som figurantska. Hon visade goda anlag för att blifva en bra dansös, något som sedan kom henne till godo i åtskilliga af de lustspelsroller hon som äldre utförde, exempelvis, som »*Avanturine*» i Polkan, der hon från scenen införde den då nya dansen i vårt sällskapslif.

Kungliga teaterns blifvande balettmästare, Anders Selinder, hade redan då sina funderingar på en barnteater, och han inrättade en sådan först i en nästan underjordisk lokal uppe vid Oxtorget, sedan i Humlegården. På dessa teatrar uppträdde Emelie Högqvist vid åldern mellan 11 och 14 år, och var gerna sedd af den dit kommande publiken, som var ganska kritisk, och som på stående fot belönade den som den tyckte om och afstraffade den som misshagade den. Belöningen bestod, utom applåder, oftast i en konfektstrut, en stor pepparkaka eller ettpar äpplen, straffet i en ganska fritalig uppmaning att gå för tusan i våld, och i en obehaglig konsert på nyckelpipor, som hvasst skuro i öronen i den lilla dunkla salongen.

Det var på detta sätt som denna publik uppfostrade åt sig talanger, dem den sedan återsåg från Kgl. teaterns stående parterr, hvilken i långa tider var den plats från hvilken pjesernas och skådespelarnes öden afgjordes; och habituerna derstädes voro både skarpsinniga och stränga, om de också inte kunde ställas i jemnbredd med den parisiska parterrpubliken, mot hvilken den store skådespelaren Baron en gång på gamla dagar, då han som älskare icke kunde stiga upp från ett knäfall, utan att älskarinnan tog honom under armarne, slungade följande filippik, i vrede öfver att den skrattat åt honom: »Otacksamma parterr, som *jag* har uppfostrat!» — hvilket inbragte honom en dånande applåd och ett hela den öfriga kvällen ihållande bifall.

Nyss fjortonårig engagerades hon 1826 af teaterdirektören Berggren vid hans kringresande sällskap, och i landsorten gjorde den unga flickan genast en stormande lycka. Ryktet om hennes triumfer spred sig snart till hufvudstaden och två år derefter engagerade teaterdirektören Grefve Puke henne som skådespelerska vid samma teater, som hon nyss lemnat i egenskap af en temligen obemärkt balettelev.

I oktober 1828 uppträdde hon för första gången sedan sin nya anställning, och då som *Lotta* i *Brodertvisten* af Kotzebue. Men hon gjorde ingen serdeles lycka. Största delen af publiken kände henne förut från Oxtorget eller Humlegården, och man tyckte inte att hon förkofrat sig serdeles mycket under sin tvååriga landsortssejour. Hon var visserligen kanske ännu vackrare än förut, men hon var nästan onaturligt mager och spenslig till sin längd, hennes röst var icke särdeles behaglig, det var någonting gällt och hvasst uti den, som sårade örat, rörelserna voro kantiga och osköna; och man tyckte mera synd om henne än man egentligen ville gifva henne något erkännande.

Hon hade också svåra medtäflarinuor om publikens ynnest. Fruarne Torsslow, Ericsson och Frösslind stodo då på höjdenaf talang och konstnärlig kraft, de spelade ännu unga, och innehade naturligtvis hela den större repertoaren, och de yngre skådespelerskorna fiugo nöja sig med smårollerna, Någon gång, vid inträffande sjukdomsfall, kunde de möjligen få dublera en större roll, men då som nu, var publiken icke särdeles fördragsam mot de unga ställföreträderskorna, merändels offrades de på de erkändas altaren, och det var ju naturligt att de i de flesta fall skulle förlora på jemförelsema. På detta sätt var det som Emelie Högqvist fick sig anförtrodd kejsarinnan Sofias roll i »Herrman von Unna», och hon fick då tillfälle att visa sina verkliga anlag; man tyckte visserligen att hon var »rätt snäll», men i allmänhet syntes publiken icke serdeles uppfatta hvad hon förmådde,

och hon användes fortfarande mycket sparsamt och merändels i högst obetydliga roller.

Men under tiden sökte hon med väget arbete att fylla luckorna i sin bildning, och de omständigheter som voro farliga för den unga qvinnan, kommo dervid i betydande grad skådespelerskan till godo.

Under tiden ljusnade det äfven för denna. 1834 afgingo de nyss nämda, trenne skådespelerskorna från teatern och nu blef det Emelie Högqvists tur att framträda i första ledet på den fosterländska skådeplatsen. Men hon insåg, ledd af sitt ljusa förstånd, mer än väl hvad som brast henne; hon förstod att hon icke var väpnad för att kunna segra i den striden och att, om hon nu framträdde med ofullständig rustning, skulle slaget vara förloradt. Det fans den tiden en skådespelerska som fylde hela den bildade verlden med sitt rykte, hon var Frankrikes förnämsta, och hon föresväfvade Emelie Högqvist som det ideal, hon ville studera, för att fullkomna sig i sin svåra konst. Denna skådespelerska var Mademoiselle Mars, och nu reste hon ut till Frankrike för att få se henne. Detta var den tiden ett stort beslut. Man reste då icke så ledigt som nu; det var att i diligens eller med posthästar genom-kuska kontinenten på en tid som man nu knappast behöfver för att fara till Amerika och tillbaka igen, och det fordrades af henne icke så litet af mod och sjelf uppoffring, för att lemna de vinkande första rollerna i andra händer, och frivilligt af-lägsna sig från den länge åtrådda skådeplatsen. Men hon visste att skörden kräfver sådd, och att jorden måste göras fruktbärande.

När Emelie Högqvist återkom från sin utländska studiefärd, var det, för att låna en samtidas, Gustaf Henrik Mellins, ord: »som om ett aldeles nytt väsende uppenbarat sig på scenen. I glansen af en toalett, som knappast kunde öfverträffas, med behagen af ett medfödt skönt ansigte, och dertill en hållning, så ledig och fin, som man eljest endast förestälde sig finna den i de högsta kretsar, gjorde hon ett stort intryck. Hon hade öfvervunnit obehaget af sin organ, och endast då hon nödgades recitera längre repliker, röjde det sig understundom. Men hon insåg sjelf detta naturfel och visste, genom att använda alla de stora tillgångarne af erfarenhet, omtanka, kvickhet och personliga behag, att altmera tillintetgöra det. Dessutom, ju mera hon kände sig hemmastadd, icke blott på tiljorna, utan i den högre konstens osynliga sfer, desto mera kunde hon öfverlemna sig åt sin känsla, men icke missledde henne, derför att hon altid egde fullt medvetande af densamma.» Det var nu hon efter hvartannat uppträdde som Or sina i »Emilia Galotti», som Georgina i »Qväkam och Dansören», som Amelie i »30 år af en spelares lefnad», som Cla-rence i »Shakspeare kär», som Bertha i »Stamfrun», Leonora i »Fiesco», Maria Stuart och Orleanska jungfrun. Det till denna uppsats följande porträtt framställer henne i Berthas roll, i hvilken hon första gången uppträdde 1835, då Grillparzers ödesdrama här upptogs och i synnerhet genom hennes och Almlöf-Jaromirs spel under flera år blef ett stående repertoarstycke.

Sin förnämsta betydelse vann hon likväl för vår dramatiska konst under åren 18>36 och 37, då hon med en tragisk kraft och ett fulländadt konstnärskap, som icke ens hennes för-

3.nämsta beundrare vågat tilltro henne, spelade Maria Stuart, Jeanne d'Arc och Opfielia. Jungfrun från Orleans blef likväl i samtidens omdöme hennes förnämsta roll, och i denna steg hon med ens upp på konstens högsta trappsteg, den blef så att säga, hennes konstnärliga förklaring, och den allmänhet, som, med en lätt förklarlig ovisshet om, huruvida hon der skulle lyckas, infann sig till första uppförandet af det storartade dramat, gick derifrån full af förvåning och hänförelse, och hade icke uttryck nog starka för sin beundran och sin förtjusning.

Män sådana som Erik Gustaf Geijer delade denna beundran, och den frejdade häfdatecknaren och tänkaren skref om henne, sedan han sett hennes »Jungfru», följande: »Det är i sanning en stor talang, och jag begriper ej hur den till en sådan höjd kunnat utbildas hos oss. Att hon är ung och vacker är en förmån för rollen, men hennes egendomliga förtjenst är att hon så rigtigt och fullkomligt uppfattat denna. Hennes minspel är öfverallt i öfverensstämmelse med alt hvad hon har att säga, och uttrycker de finaste färgbrytningar både af känslor och tankar. Hon förstår sin roll, hon säger ej blott upp den, som så många skådespelerskor, hvilka äro angelägnare om att göra sina behag gällande, än skaldens och de af honom skapade personers. Gud låte ingen fåfänga förderfva hennes verkligen utmärkta konstanlag. Hon är mycket; men hon kan och bör bli mera. Beröm för skönhet och ungdom må hon taga med på köpet, men något högre bör hon altjemt eftersträfva.»

Och Nicander, dramats öfversättare, sjöng dagen efter hennes första uppträdande hennes lof i följande

entusiastiska

»Johanna träder ur sin faders hydda När krigstrumpeten ljuder, skarp och vild.

Hon drager ut att land och konung skydda Med hjekn och pansar och Madonnans bild.

Hon ordnar striden. Hjeltar lagerprydda För jungfrun digna. Hon, så skön, så mild,

Försonar furstar, eldar landets söner;

Hon för sin knng till Bheims och honom kröner. — — —

stanzer:Allt detta har Du gjort — du är Johanna, Din fana du af Frälsarns moder fick,

En barnslig oskuld strålar från din panna, Och himlens seger blommar i din blick. Ack! ofta under ekens skugga stanna,

Och kraft och mod ur diktens källa drick! Håll trogen vakt vid ljusets tempelflamma, Blif mer, blif större, men ändå densamma!

När ren kring fosterlandets berg och dalar Ditt friska rykte som en ljungeld går,

Och då i kojor och i festens salar,

Ditt namn af tusen läppar hyllning får, —

Hör ock det enkla ord som skalden talar Fast litet eller intet det förmår.

Bland dem som hylla dig och dig belöna Han vill med sångens liljekrans dig kröna.

Hell, jungfru! Hell! Gå framåt, skörda ära Med konstens vigda fana i din hand!

»Blif enkel som du är» ... det är en lära Som ljuder till dig från ett bättre land.

Blott den kan Himlens oriflamma bära Som läser sig ur stoftets tunga band.

Hell, jungfru! Hell! Flyg ut på segrens vingar!

Hör! Folket jublar och trumpeten klingar.» —

Och all denna beundran, allt detta lof, det var pröfvo-stenen för både qvinnan och skådespelerskan. Huru mången skulle ej i hennes ställe ansett sig hafva nu gjort nog både for sin utveckling och sin ära, och lagt sig till hvila på de rika lagerskördar som hon redan inhöstat genom den sträfvan hon hittils ådagalagt? Nu skulle det visa sig om konstnärs-

materialet var af rent guld, eller om det endast var vanlig gul metall, med den tunna hinna af förgyllning öfver, som

iakttagelseförmåga och vanligt qvinligt skarpsinne kunnat för-

läna det, och hvilket mer än en gång narrat till och med ganska skarpsynta kännare.

Denna gång var det verkligt, gediget guld, och långt

ifrån att anse sig hafva gjort nog, eggades Emilie Högqvist afden vunna framgången till nya ansträngningar, till fortfarande studier. Brefvet från den utmärkte skådespelare, hvars lifjag förut sökt skildra, och som då anfördes, upptogs af den firade skådespelerskan så, att hon ånyo underkastade sin Jeanne d’Arc, ett fömyadt studium, och att hon vid återuppträdandet i rolen visade att hon gjort sig anmärkningarne till godo. Mycket af det som förut inspirationen kommit henne att gripa rätt, utarbetades nu på reflexionens väg med ännu säkrare drag, och framför allt blef vändpunkten i hjeltinnans lif, hennes möte med och hennes kärlek till Lionel, nu klarare framhållen, starkare accentuerad. Derigenom vunno också de följande scenerna, förbannelsen som drabbar henne vid kröningen i Rheims, flykten med Raimond, hennes tillfångatagande af drottningen, och slutligen, när allt är förloradt för hennes fosterland, den brinnande hänförelse som ger henne kraft att slita sina bojor och att ännu en gång, den sista, föra de sina till seger, en kraftigare kolorit. Johanna blef menskligare, derför att hon svek sin

sändning, i det hon lydde sitt hjertas röst, och när hon föll i kampen för de sina, så föll hon äfven för att försona sin egen tragiska skuld, och icke endast som ett oskyldigt offer för den vexlande krigslyckan.

Samma år som hon för första gången återgaf Ophelias roll, på ett sätt som ännu mera stadgade hennes konstnärliga anseende, företog hon sin andra studieresa till Paris, och hon vann nu inträde hos inademoiselle Mars, som visade henne en ovanligt stor välvilja, och som med sina råd understödde de studier hon troget idkade på verldsstadens förnämsta scener, och icke minst inom dess artistiska kretsar, der den vackra svenskan blef en gerna sedd och firad gäst. Hemkommen från denna färd, uppträdde hon som Thisbe i »Angelo Malipieri», som Marie i »Marie de Sivry», som Elise i »Den nye öfver-sten», Hortense i »Familjen Riquebourg», Elisabeth i »Don Carlos», Hertiginnan de Luynes i »En duell under kardinal Richelieus tid» med flere roller af den mest olika beskaffenhet. Hon ådagalade nu i ännu högre grad än förut de egenskaper som inom den finare komedien gjort hennes uppträdande så framstående: elegans, fin ton, smakfull klädsel, enkelt och in-tagande behag, — och inom det högre dramat det jemnmått, det tragiska djup utan öfverdrift, den säkerhet och sjelfstän-dighet i uppfattningen, hvaraf hon redan förut visat så vackra prof, men hvilka nu genom en mångsidigare bildning, en vidgad erfarenhet och en allt mera utvecklad kännedom om de egna ressurserna, visade större träffsäkerhet än förut.

Ännu en gång, 1839, besökte hon Paris, och 2:ne år der-efter gjorde hon en resa till Italien. När hon återkom der-ifrån 1843, stod hon fortfarande på höjden af sitt konstnärskap; men hennes hälsa var störd, och egentligen böljade nu den sjukdom som tre år derefter skulle lägga henne i grafven. Hon stred mot sjukdomen med samma energi som hon hade kämpat mot de brister hvilka vidlådit henne som skådespelerska, och svårligen anade den förtjusta allmänhet som tid efter annan såg henne framträda med nya, fulländade konstskapelser, att dess gunstling så snart skulle betala sin skatt åt förgängelsen. Det föreföll en och hvar som skulle evig ungdom och fägring smycka den sköna gestalt, hvars lifskrafter dock redan tärdes af ett smygande oudt, som alt för snart skulle komma blomman att vissna och falla af.

För att fullständiga bilden af Emelie Högqvist, vill jag här meddela några utdrag ur hennes dagbok, förd under den italienska resan 1843, och hvilka bättre än något annat visa hennes for alt skönt öppna och vakna sinne, samt huru hon visste uppskatta hvad som inom hennes egen konsts område blef henne förunnadt att skåda. Dagboksanteckningar måste ju altid blifva fragmentariska, men huru korta och vexlande de än äro, måla de dock altid personligheten bättre än några beskrifningar kunna göra det.

Så skrifver hon den 20:de Juli från Hamburg:

»Deland med sin fru har kommit hit — med dem och fru Erikson har jag varit på Tivoliteatem och sett »Die Me-

4,moiren des Teufels». Jag beklagar de stackars aktörerna, som här i dagsljuset skola stå och gestikulera. Fruntimren spelte illa, men mest alla karlarne bra, i synnerhet en gubbe, som blott har att säga ja och nej, h vil ket ej är lätt. Nog går det an att tala långa stycken, men att med ett enda ord uttrycka hvad man känner, är ej det bästa.»

Den 21:ste Augusti:

»På spektaklet och hört Norma. Madame Fischer-Achten har en förträfflig röst, behaglig och ljuf, men i närvarande tillstånd för svag som Norma. Jag tycker mera om Jenny Lind, hon är mera värdig och har mera själ. M:lle Jazedé var en täck Adalgisa.»

Den 30:de:

»Delands äro återkomna från Paris. Vi voro på spektaklet och sågo »Köpmannen i Venedig» — den som spelte bäst var herr Grunert (Shylock); då han slipar knifven och får veta att ej en blodsdroppa får komma ur såret, var han förträfflig.»

Den 6:te Sept. från Berlin:

»Vi voro om aftonen på »Königstädtisches Theater» för att få se den mycket omtalade Beckmann uti »Einen Jux

will er sich machen» (»Nu ska' vi roa oss!»). Pjesen begrep jag ej fullt, men Beckmann, samt hrr de Marchion och Gro-becker voro mera skickliga än jag kunnat göra mig begrepp om, — alla komiker, — den sednare med ett uttryck: »klas-sisch!» som ofta förekom och hvaråt vi och den öfriga publiken hade mycket roligt.»

Den 10:de Sept. från Leipzig:

»Jag har i afton varit på spektaklet och sett »Ett glas vatten». Hvilken gudomlig theater! både utom och inom — och de spelande se'n — ack, hvad de äro vida öfver oss stackare! Devrient! — hvilken värdig, fin, slug Bolingbroke! — En M:lle Bayer spelade min roll (Annas), dito Bauer fru Ericsons och dito Allram fru Almlöfs roller (Hertiginnan och Abi-gail). Pjesen gick mästerligt, jag tviflar att den i Paris kan uppföras med mera finess. I slutet af andra akten gjorde Bolingbroke och Hertiginnan en helsning för hvarandra, afmycken effekt. I tredje, då Hertiginnan går forbi B., fåll er hon ett papper, som han af artighet måste taga opp. Om jag någonsin skulle komma att spela Hertiginnan, skulle jag anhålla om dessa ändringar.»

Den 8:de Febr. 1844 skrifver hon i Roma:

»Promenad till Monte Pincio — på afton såg »Eugéne Aram» på Metastasio. Den är ändrad här, slutas bättre än hos oss. Catharinas roll är vacker — la Ristori spelte bra. Colomberti, vår Almlöf, spelte Eugéne — han behöfver inte tala, man ser på honom hvad han menar — Dondini spelte bra i efterpjesen.»

Den ll:te Febr.:

»Om aftonen voro vi, i sällskap med signora P. på Teatro Metastasio — man gaf Schillers Maria Stuart, men mycket var uteslutet. M:lle Ristori, som Maria, var bra — jag kan bara inte förena mig med deras häftiga gester, — de gå på hvarandra som de ville rifvas — så gjorde Maria mot sin syster. *Det är för tnyclcel» sade hon bra. Hon låg på knä under hela första stycket med Elisabeth. När hon väntar att systern skall omfamna henne och när hon säger åt Hanna: »Jag är hämnad», der lyckades Ristori väl. Colomberti spelte Leister förträffligt — han har mycken likhet med vår salig Du Puy. Scenen med Mortimer och sista scenen, när han

lyss — ah! Scenen mellan Mortimer och Maria i 3:dje

akten är borta, — allt hvad han säger om Rom, om religionen, är utstruket; — det hela gick väl.»

Nionde karnevalsdagen skrifver hon:

»Herr W. och jag ha på f. m. gjort visit hos Adelaide Ristori — hon bodde i teaterhuset Metastasio, 4 trappor upp — der såg ruskigt ut, — stengolf och inga gardiner. Hon sjelf tog rätt nätt emot oss, — hennes far, mor och bror voro

inne. Vi satt här länge, pratade och skrattade. — På [-aftonen-] {+afto- nen+} hade herr W. bjudit oss på hennes theater, vi såg »La

nuova Casa» af Goldoni, en ganska god pjes — under en

entreakt kom Ristori ned i vår loge, i kostym — här satt hon under en hel qvarts tid. Sedan gick jag med henne upp på teatern, blef presenterad för direktören, Signor Gattinelli, bosatti Parma, hos Napoleons enka. Jag stod der länge hos henne, vi talade om teater och våra kostymer — hon frågade mig hvad jag hade på mig i den eller den rollen — hon spelar mest alla mina roller. Changement gick och hon skulle in, — höll på att komma for sent. Jo, jag känner igen mig.»

Den 2:dra Mars, efter karnevalens slut, skrifver hon:

»I dag ha vi gjort en intressant bekantskap. Vår hederlige språkmästare, Abbé Grana, har skaffat oss genom sin bror som är prest, att få se och tala med Cardinal Mezzofanti, namnkunnig för sin kännedom af många språk. Vi hade stämt rendez-vous — voro med Abbé Grana den yngre i Chiesa dei Santi Apostoli. När jag kom voro herrarne redan der och vi begaf oss till Mezzofanti. Han mottog oss vänligt, men tilltalade oss på ryska — han gjordes uppmärksam på sitt misstag, ändrade sig genast och sade på ren svenska: »Jaså, ni är svenskar; jag talar icke bra svenska» — dessa utan fel sagda ord gaf dementi åt hvad han sade. Han talade länge och väl med oss

och det sista var, att han hoppades snart se oss igen.»

Vidare skrifver hon i ett bref till en vän följande om den tid hon ännu tillbragle i Rom:

»Du undrar väl hvarför du på så lång tid ej haft underrättelse från mig? Vi ha, efter karnevalens slut, gjort utflykter for att bese Roms härliga omgifningar. Ack, hvilket land, hvilket klimat, och hvad jag befinner mig väl här! Vi ha' varit till Frascati, det gamla Tusculum, jag har tagit ett mur-grönsblad från Ciceros Villa, sett Albano, Genzano, Ariccia — här utanföre ligger Horatiernas och Curiatiernas graf (du känner ju de gubbame) — passerat Albano och Nemisjöame, som ligga så lugnt bredvid hvarandra. Vi ha' ätit frukost hos Munkarne på Monte Corvo, ett kloster med det härligaste läge. En munk, som var mycket artig mot mig, talte med förtjusning om »la granda Santa Brigitta di Snezia», men hur artig han än var, fick vi fruntimmer inte sätta vår fot inom deras trädgårdsport. Vi passerade Rocca di Papa, en klippa med en liten stad, som förser Rom med all is; och blefvo öfver-raskade af en hagelskur, — men hagel hvars storlek jag aldrig förr sett, det blixtrade, åskan gick, vi blefvo alldeles våta, —tänk dig oss midt uppe i bergen, på åsnor, som inte gå fort, skall du tro. Men detta räckte blott ungefär 10 minuter och solen, som vänligt blickade till oss, torkade snart våra genom-våta kläder. Ack, detta oväder var skönt, jag hade ej velat byta bort det mot den skönaste dag. Är det då underligt att jag ej vill resa från Rom — men nu får det lof att ske — vi äro snart i Maj — jag vet ej hvart detta år tagit vägen.» — — —

Efter afresan från Rom vistades Emelie Högqvist fem veckor i Neapel, gjorde en utflygt från Sorrento till Capri, Amalfi och Salerno, samt återvände hem öfver Firenze, Vene-tia och Wien.

Hemkommen, drabbades hon snart alt mera hårdt af sin sjukdom, en smygande kräfta. Sista gången hon visade sig på scenen var den 7:de december 1845 uti »Mannen i staden och på landet» och »Polkan». Några dagar derefter insjuknade hon och blef sängliggande ända till i Maj månad 1846. Då hade hon så pass återvunnit sina krafter att hon några gånger kunde vistas ute. Den 2:dre Juli afreste hon från Stockholm för att

begagna baden i Ems, derifrån begaf hon sig till Lausanne för

att genomgå en drufkur, den hon likväl endast uthärdade i tolf dagar, då hon på läkarnes inrådan afreste till Milano. Hon hann dock icke dit. På vägen insjuknade hon på nytt i Torino och inom kort kom derifrån sorgebudskapet att hon derstädes aflidit den 18:de December.

Och så var den korta och lysande konstnärsbanan afbru-ren, och den fosterländska dramatiska konsten hade förlorat sin skönaste prydnad, det sköna en entusiastisk beundrarinna och alla lidande och arma en finkänslig hjelparinna och en varm vän. Dödsbudet mottogs af hennes landsmän med det djupaste deltagande, den lifligaste bestörtning. Man hade trott att ungdomen och skönheten skulle besegra dödens välde, och att den svenska skådeplatsen ännu länge skulle få behålla sin älskling. De skuggor som i lifvet fördunklat den ljusa bilden, sjönko nu för alltid i grafvens natt, och man hade endast

minne för det ädla, det hjertegoda hos qvinnan, det sanna,det upphöjda hos konstnärinnan, som sent skulle ersättas på vår scen.

Hvad alla kände, uttalades på ett lika vackert som sant och gripande sätt af Johan Jolin, då han vid konstnärsgillets minnesfest öfver den aflidna, egnade hennes skugga den vackra sång som, komponerad af J. N. Ahlström, inledde minnesfesten, och slutade med följande ord:

»Allfader, ack! han sitter ej och mäter Med vattenpass vår dunkla lefnadsstig, Han slöjar af vårt hjertas hemligheter Och vinkar barnen alla hem till sig. Lägg då ej stoft på hennes hvita vingar, Du tadelsjuka med din skarpa syn, Som öfver känslans offer gisslet svingar: Det gifs en högre domstol ofvan skyn».

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] **Carl Georg Dahlqvist.**

1.

Klockan var nyss slagen fem på eftermiddagen, en söndag i början på fyrtiotalet, då jag kom upp på Kgl. teaterns scen för att vidtala då varande teaterfiskalen Lindqvister om att på kvällen få vara uppe mellan kulisserna och åse Röfvarbandet af Schiller. Jag hade nämligen genom bekantskap med en af arbetsförmännen nere på scenen, emellanåt fått komma upp der och antingen från vinden eller en kulisspringa fått åse representationerna; men hvarje gång den stränge fiskalen fått se mig i början, hade han regelmässigtkört ut mig igen, till dess jag slutligen genom dessa oupphörliga utkörningar fått ett visst berättigande att stanna kvar. Många menniskor som äro närvarande på mycket synligare platser här i verlden, hafva kanske, om man rätt undersöker, icke något annat; ty det kan ju icke bestridas att personer med en viss maktfullkomlighet, till slut icke kunna underlåta att känna en sorts välvilja for de individer på hvilka de en längre tid fått öfva detta välde, helst då detta skett i en hel mängd andra personers närvaro. Så var det nu också med Lindqvister och mig; antingen började han tåla mig af denna orsak, eller också hade han tröttnat att köra ut en envis kund, som alltid kom igen — nog af, han började alt mera göra mig den stora tjensten att aldeles ignorera min obetydliga person, eller också helt kort i förbigående snäsa till: »Stå inte

i vägen for changemangerna bara, for då » och han af-

slutade alltid varningen med en åtbörd, som hade mycken likhet med den rörelse en menniskoarm utför när den griper någon i kragen.

Nu hade jag i alla fall gifvit mig af upp klockan fem, för att på förhand utverka mig tillåtelse att få komma igen eller stanna kvar — hvilket som helst var mig likgiltigt, — bara jag fick se på Röfvarbandet. Det var aldeles mörkt uppe på scenen, endast här och der på väggarne utanför kulisserna brunno några dunkla oljelampor, eller så kallade vargögon; men bekant med lokalen som jag var, gick jag midt öfver scenen bakom fonden och ämnade mig just ner på ven-stra sidan, för att söka upp min sträfve välgörare, som bodde i den lilla halfvåningen under artisternas foyer och sångrummet, då jag i detsamma fick höra tunga, afmätta steg inne på scenen, och en sonor, klingande stämma som halfhögt reci-terade följande ord, hvilka på ett egendomligt, mystiskt sätt genomskuro det djupa mörket derinne:

»Menniskor, menniskor! falska, hycklande krokodilyngel! Deras ögon äro vatten! Deras hjertan stål! Kyssar på läp-pame! Svärd i barmen! Lejon och leoparder mata sina ungar, korpen bjuder de sina på rof — men han, han — O huru har jag icke bedt, gråtit, bönfallit! Ett vilddjur skulle hystförbarmande! Stenar skulle ljutit tårar, och dock, dock!------------

O! jag ville vara en björn och i spetsen för alla vildmarkens björnar rusa ut och förgöra detta hyänslägte!»

Jag stannade häpen, en rysning gick öfver mig; hvem kunde det väl vara som der i mörkret upprepade dessa vilda, förvirrade ord? Jag tog mod till mig, smög mig fram invid en kulissrigel och tittade försigtigt in på scenen. Sedan mitt öga hunnit vänja sig en smula vid mörkret, såg jag en reslig gestalt som oupphörligt vandrade fram och tillbaka mellan prosce-niet och fonden, med händerna på ryggen och med ned-lutadt hufvud. Han var halfklädd, på fotterna hade han ett par bruna höga stöflor, med nedstuckna gråa yllebyxor, omkring sig en lång brun kappa som hängde öfver venstra axeln och lemnade högra armen fri — den var i skjortärmen, utan tröja. På hufvudet bar han en slokig hatt, ansigtet var maskerad^ så vidt jag kunde urskilja det i dunklet; ibiand stannade han plötsligt, gjorde en häftig åtbörd och mumlade några enstaka, hastigt på hvarandra följande ord, — så ett häftigt utrop och derpå samma hastiga vandring på nytt igen fram och tillbaka.

Jag stod med återhållen andedrägt, jag var bokstafligen endast öga och öra. Det var någonting egendomligt fängslande i dessa halfhöga utbrott, detta stannande och gående, denna stämmas olika färgklang, än högt uppe i det klaraste, öppnaste registret, än djup nere i den mest graflika bas, och detta ofta med nästan omärkliga öfvergångar, hastigt, öfverraskande och oväntadt, som ett åskslag ofvanpå ett fågelkvitter, en hvinande storm efter ett sakta susande i träden. Men det var musik i det; det var vild t, oförmedladt och bizarrt, om man så vill; men det harmonierade med mörkret, platsen och den vex-lande gången — det var som ett stycke naturpoesi midt i tomheten och det tysta lugnet rundt omkring.

Jag vet inte huru länge jag stod der, försjunken i min åskådning, då jag hörde steg bakom mig. Det var en af ar-betame som kom för att böija göra i ordning lamporna till rampen. Han stannade bredvid mig, och som jag kände igen honom, skyndade jag mig att fråga honom i hviskande ton:»Hvem är det som går derinne på scenen?»

»Kors, känner herrn inte igen honom?» svarade han på samma sätt, »det är ju Dahlqvist, vet jag.»

»Karl Moor?» frågade jag, i det jag med ännu större intresse följde den i mörkret vandrande figuren.

»Ja visst, ja! Han är alltid nere klockan fem, när han spelar. Då går han här fram och tillbaks, ser herrn, och spelar öfver. När det är någon ny roll, så händer det att han är nere klockan fyra. Det är som Amen i kyrkan, det!»

Dahlqvist var i sina unga och kraftiga dagar den af våra inhemska skådespelare som mest och framgångsrikast spelat på inspiration, det vill säga, låtit stundens ingifvelse bestämma färgerna och styrkan i sin framställning. Dermed vill jag icke hafva sagt, att han ej studerade sina roller, att han gick oförberedd fram inför publiken och på detta sätt vågade ett spel, som lika lätt kunde framkalla förlust som vinst, — långt der-ifrån. Han utarbetade nog sina roler genom träget studium, trägnare kanske än mången, men det var fulländningen som han lemnade åt inspirationen, och den svek honom endast sällan, ty han var aldrig illa disponerad, när han utförde sin roll. Med kostymen och masken iklädde han sig också personligheten som han skulle återgifva; när förhänget gick upp för skådespelet, glömde han allt annat än det, han uppgick till själ och kropp så fullständigt i sin uppgift, att när han spelade konung, kände han sig till mods som om verlden legat för hans fötter, och när han återgaf en tiggare, så tyngde på hans breda skuldror all verldens nöd och elände, och han blef sann på detta sätt, slående sann, till och med midt i sina öfverdrifter.

Ty han hade sådana, och de ändå som voro stora. Men hans öfverdrifter voro aldrig blodlösa resultat af ensidiga kammarstudier, de voro foster af en öfversvallande känsla, en ytter-

oligt lättrörlig fantasi, en vulkanisk konstnärspersonlighet som älskade det gigantiska både i färger och proportioner och som derför mången gång, hänförd af stundens makt, gick ut öfver det sedvanligas råmärken. Men han hänförde till och med äfven då, derfbre att han leddes af en brinnande öfvertygelse, och derför att hela hans väsende utströmmade en sympatisk värma, en elektrisk glöd, som ovilkorligen ryckte åskådaren med sig, och kom äfven den nyktraste att i vissa ögonblick följa honom på sagofarder i obekanta rymder, — färder som man, när man återkommit i sitt normala tillstånd, utan tvekan kallade för galna irrfärder, men som man lika fullt var redo att företaga på nytt igen, nästa gång det föll honom in att taga en med sig.

Detta är verkligen rätta ordet, ty Dahlqvist tog sin publik och tog den med eller mot dess vilja, utan krus och utan konsiderationer Om den också stretade emot under de tre första akterna af ett femaktsskådespel, så gaf den sig under den fjerde och var hans lifegna slaf under den femte, en slaf, som han kunde göra med hvad han ville, och som han heller inte skonade, det skall Gud veta!

Det var hos denne skådespelare en egendomlig förening af idealitet och naturalism. Det var idealitet i det sätt hvarpå han lät rollens andliga egenskaper framstå, och den djerfvaste naturalism i hela den yttre uppenbarelsen. Men månne inte detta just är det rätta i skådespelarekonsten, som i all annan konst? Månne inte just derigenom det öfversinnliga, som ut-öfvar ett så stort inflytande på hela vår jordiska tillvaro, likaväl som det sant menskliga i alla dess skiftande, af sed och bruk och vanor föreskrifna, företeelser, komma till sin fulla rätt? Dahlqvist hade en särdeles vaken verklighetsförnimmelse, ett oafvisligt behof af att, så vidt möjligt, personligt erfara de materiella inskränkningar, det andliga eller kroppsliga tryck, hvarunder den af honom utförda figuren ansågs lefva och verka. När Dahlqvist skulle spela tiggare, så måste han ikläda sig tiggarens lumpor, när han skulle bära bojor, så ville han bära verkliga sådana, — när han skulle komma in på scenen våt efter ett oväder eller efter att hafva legat i sjön,

7så kom han in vät, och när han som forntida riddare eller furste skulle i bägaren välkomna en ankommande gäst, så måste det vara vin i bägaren, annars var han icke inne i sin roll. Var nu detta ett fel eller en fortjenst, en brist eller en rikedom hos honom sjelf? Svårt är att gifva ett svar derpå, — det säkra är att sådan var han, och sådan var han antagligen just derför att han besatt en sådan konkret verklighetssans midt i all sin öfverflödande

fantasirikedom, midt under all sin outtömliga inspiration. Att han likväl mer än väl, utan alla yttre hjelpmedel, utan all den rekvisita han vid sina ordinarie uppträdanden fordrade, kunde i fantasin bilda den verld han be* höfde för att gifva relief åt sina skapelser, bevisas bäst genom det sätt hvarpå han mer än en gång uppträdde under sina upprepade konstresor i landsorterna i Sverge, Norge och Finland. Han kunde då, midt på det oupphöjda golfvet i en salong, ja man påstår till och med, en gång vid en badort, ute i fria luften, på balkongen till brunnsbyggnaden, spela sina monologer med fullt lika mycken kraft och värma som någonsin om kvällen på den upplysta scenen, och han kunde äfven under dylika ogynsamma omständigheter rycka med sig sin publik.

Det var naturligt att en skådespelare med så skarpa motsättningar och en så egendomlig uppfattning af sin konst, som Dahlqvist onekligen egde, skulle, i synnerhet vid de första stegen på sin bana löpa fara att anses galen, och misslyckas lättare än någon annan.

Båda delame inträffade också. Han föll igenom komplett, och han ansågs länge för en galning — visserligen en galning med geni, men i alla fall temligen dårhusmessig. Att han vid sitt första uppträdande skulle bli slagen, var alldeles naturligt. Rikt innehåll och ingen form, en lysande inspiration och ingen teknik, — han måste ju stå på hufvudet. Lägger man dertill det den tiden oerhörda att en lärftskrämare helt djerft går åstad och blamerar sitt hedersvärda skrå med att uppträda som komediant — och något annat var skådespelaren icke i de alnbeväpnade stånd brödernas föreställning, — så var det ju tydligt och klart att han skulle misslyckas och att han skulle blifva ett åtlöje. Så länge han änuu stod q varinnanför sin disk, eller från sin lilla bodkammare hördes deklamera dåtidens skalder, var han intressant, — mycket intressant till och med — det poetiska utseendet gjorde nog sitt till, isynnerhet för damerna, — men när han kom fram i rampskenet, så försvann den mystiska glorian från hans panna, och togan i den romerska tragedien uppbars af honom icke på långt när så romantiskt som den Byronska kappan i skymningen på Norrbro eller på Drottninggatan, der hans bod var belägen.

Med ett ord: han blef uthvisslad. Men Dahlqvist var icke en sådan natur som låter nedslå sig, tvärtom! De gälla hvisslingarne från hans förra vänner, verkade på honom som trumpetstötame på stridshästen: framåt skulle han, framåt, om också död och förderf lurade bakom hvaije grässtrå på vägen! Och framåt gick det, och detta, att det fans stål i lynnet på samma gång som entusiasm i hjertat, hafva vi att tacka för att den svenska skådeplatsen inom kort erhöll en terapeltjenare, som alltid hyste den mest brinnande kärlek till sin konst, och det mest obarmhertiga förbiseende af eget välbefinnande som den konstens material.

Ty Georg Dahlqvist kunde svälta, frysa, gå i döden för sin konst; han älskade den med hela den svartsjuka glöden hos en brinnande själ, som aldrig lärt sig att hushålla med sig sjelf. Från det enskilda lifvets tryckande bekymmer, från ett hem der mången gång icke en stol fans i behåll, och ofta nog knappast en bit bröd i förlag, kom han dyster och nedtyngd af lifvets obarmhertiga prosa upp i sin klädloge; men med sin utslitna hvardagsrock lade han der bort alla dagens små och stora bördor, iklädde sig en ny varelse, och tolkade snart inför en hänförd publik diktens odödliga skapelser med en storhet i uppfattningen, en glöd i färgen, en olympisk glädje i skapandet, som om hans ande aldrig sällskapat med andra än lifvets ljusa makter och som om han egt alla verldens skatter liggande för sina fotter.När Dahlqvist vid 25 års ålder, den 18 Januari 1833 uthvisslades på kgl. teatern, der han debuterade som Ijicinius i sorgespelet Virginia, fattade han ett raskt beslut och begaf sig utaf till landsorten, der han tog anställning vid det Svan-bergska sällskapet, vid hvilket han stannade i tvenne år och gjorde sin skola; det vill säga, han lärde sig gå och stå på scenen, något som han vid debuten icke kunde. Känna be-höfde han icke lära sig — det kunde han förut —- det var handtverket, tekniken som fattades honom. Det var ett träget och samvetsgrannt arbete han underkastade sig under dessa tvenne år, och han arbetade med lust, han skydde inga ansträngningar att komma till målet.

Pierre Deland, som den tiden hos sin svärfar var hans kamrat, omtalade på gamla dagar en sorglustig episod från denna tid. Jag anför den här som ett bevis på med hvilken sjelfforgätenhet Dahlqvist gick till verket, när det gälde studier for sin konst. Röfvarbandet skulle gifvas, och Dahlqvist skulle uppträda som Karl Moor, den roll som utaf den tidens uppgifter mest tilltalade honom, och som han alltid spelade con amore. Det var på Norrköpings gamla teater, och en dag när Pierre Deland kommer hem till sig, der han och Dahlqvist bodde på

stadshuset, saknade han sina båda skarpladdade pistoler, som han alltid hade med sig på resorna och som mellan dessa alltid lågo på hans skrifbord. På hans fråga om någon varit der, upplyste frun honom om att Dahlqvist varit inne for en stund sedan, och att han sagt sig skola gå till teatern, der han ensam ämnade studera sin Karl. Uppfylld af den lifligaste oro skyndar Deland dit, och det första han får se, när han kommer in på scenen, är Dahlqvist, som håller på att repetera scenen i 4:de akten, der Karl Moor är på väg att begå sjelfmord, och lyfter pistolen mot sin panna, med de bekanta orden: »Lif och död, som omfamna hvarandra öfver detta lilla rör.»— Är du galen Dahlqvist! — ropar Deland och rusar fram till honom, der han står med pistolen för pannan och hanen spänd, — tag bort pistolen, den är skarpladdad! För Guds skull menniska, kasta bort den!

— Är den skarpladdad? — svarade Dahlqvist lugnt och med sin allra djupaste baston, — så mycket bättre! Då får man lära sig hur det käns!

Och han repeterade scenen till slut med den skarpladdade pistolen i handen och för pannan.

På hösten 1834 kom han tillbaka till Stockholm, och den 7 November samma år debuterade han ånyo på kgl. teatern och denna gång med afgjord framgång. Hans debutroller voro Varner i »Trettio år af en spelares lefnad» och Rudolf i »Hedvig eller Banditbruden», och han gaf, i synnerhet i den förstnämda rollen, prof på en naturalistisk uppfattning, af hvilken man hittills svårligen sett något prof på den nationella scenen. När han t. ex. i styckets sista akt uppträder som den förfallne, ruinerade, tiggande skurken, var hela hans yttre menniska till den grad eländig, till den grad höljd i lumpor, att man tyckte sig se uslingen direkt förflyttad från landsvägen och in på scenen. Med en hatt, genom hvilken det tofviga håret trängde fram mellan kullen och brättena, en rock, på hvilken, som ordspråket säger, den ena slarfvan hötte och den andra slog till, med bara fotter i halmfylda hasor, gaf han den mest afskräckande bild af fysisk och moralisk sjunkenhet, af elände och förnedring utan skam. Men tiden, nyss förut så angelägen om klassicitetens anständiga dekorum, började blifva mogen för starka sensationer och Dahlqvist skördade ett bifall så entusiastiskt att den tredje debutrollen efterskänktes honom och han genast erhöll ordinarie anställning.

Vid uppförandet af »Hedvig eller Banditbruden» inträffade en afton en episod som ställer i klar dager Dahlqvists hängif-venhet för sin uppgift, och hans förut omtalade glömska af den egna personligheten. Det var i slutscenen der Hedvig, bragt till det yttersta, fattar banditens gevär och sträcker honom med ett skott död till marken, räddande på' detta sätt sin fader, sig sjelf och sin älskade från det gräsliga öde som vän-tade dem alla. Situationen är således drifven till sin yttersta spets, skottet kommer som en Deus ex mashina och löser den hårdt tilldragna knuten, och om skottet klickar, så är på en gång steget från det sublima till det löjliga uttaget, och pjesen slutar som en fars, i stället for som en röfvardram af det genuina slaget.

Den spännande scenen nalkades sitt slut, Hedvig, spelad af Fanny Vesterdahl, den tiden ännu icke Fanny Hjortsberg, som hon sedermera blef, rycker till sig banditens gevär, skyndar ner till prosceniet, lägger an, trycker af — och skottet klickar för första gången. Dahlqvist har nog sinnesnärvaro att icke falla, hvilket skulle gjort saken änuu värre — några sekunder står han rådlös, den modiga banditbruden liksom publiken böljar känna vissa ryckningar i mungiporna — goda råd äro dyra... hvad är att göra?

Dahlqvist är den som hittar på råd!

— Slå mig i flinten med gevärskolfven! — hviskar han

midt öfver scenen till sin förvirrade motspelerska.

Fanny Vesterdahl tvekar ett ögonblick — men också endast ett, ty hon var lika resolut som han, derpå fattar hon geväret om pipan med ett kraftigt tag, lyfter det i vädret, skyndar upp till fonden och slår den der bidande banditen ett duktigt slag midt öfver pannan. Dahlqvist stupar handlöst i golfvet, gamle grefven och älskaren göra sin entrée, ridån faller under publikens gränslösa jubel och tragedien är räddad.

Knappt har ridån nått golfvet, förrän Fanny Vesterdahl utom sig af förskräckelse rusar fram till den kvarliggande Dahlqvist, och ropar i det hon kastar sig ned bredvid honom:

— Herre min Gud, Georg! Jag slog väl inte för hårdt? ...

— Du slog som en hel karl, Fanny! — säger Dahlqvist i det han reser sig upp med en stor blå kula i pannan, — men du var gudomlig!

Och i höjden af sin förtjusning tog han nu sin vackra kamrat i famn. Men publiken hade också blifvit orolig öfver den improviserade stjernsmällen, och tre gånger måste det [-ståtliga-] {+ståt- liga+} paret in för att emottaga dess stormande bifall syttringar,och för att den skulle kunna gä hem med den glada öfvertygel-sen att Georg Dahlqvist icke blifvit ihjälslagen på fullt allvar.

Första gången Bulvers »Natt och morgon», dramatiserad af Charlotte Bireh-Pfeiffer, gick öfver kungliga teaterns scen med Dahlqvist som Filip, gaf han ett annat prof på sin realistiska uppfattning af natursanningen på scenen. I prologen der Filip kommer inrusande genom fönstret för att piska upp en försumlig jockey, som genom något fel vid hästens på-sadling kommit denne att göra ett språng och kastat den unge ryttaren midt i en stor dam nere i parken, — i denna scen der Filip kommer direkte ur dammen in på scenen, kom Dahlqvist in drypande våt, — han hade nyss före entréen hoppat direkte ner i det stora brandkaret, som den tiden alltid vid representationerna stod längs borta i fonden af teatern, fullt med vatten.

— Men det är ju galenskaper, Dahlqvist! — sade någon af kamraterna åt honom. Du förstör ju dina kläder.

— Det angår mig inte! — svarade Dahlqvist, — det är bättre än att förstöra pjesen!

När man betänker att detta skedde på vintern, att teatern den tiden icke uppeldades och att vattnet följaktligen var isande kallt, måste man medge att det ville sjelfuppoffring nog till för att vara natursann såsom han förstod detta ord. Och om också mången tycker att detta var ren galenskap, så måste man dock med Polonius medgifva »att det var metod i galenskapen» — och det är icke alltid man kan säga det.

Mångfaldiga sådana drag kunde anföras om Georg Dahlqvist, jag vill nöja mig med att meddela ännu endast ett, men som också är lika betecknande för hans uppfattning om skådespelarens behof af och skyldighet att begagna sig af materiella hjelpmedel för att fullkomna illusionen för åskådaren.

Då Calderons »Lifvet en dröm» gafs för första gången den 15:de november 1858, i Dahlgrens bearbetning, hade Dahlqvist fått sig tilldelad Sigismunds roll. Den intresserade honom på det högsta, och han lyckades också att gifva en särdeles anslående, varmblodig och rikt skiftande bild af den olycklige fursten som kastas från bojorna och hålau till spiraus glansoch makten, för att sedan åter uppvakna i kedjor och anse'alt vara en dröm. Men det var en sak som icke behagade Dahlqvist på långt när så mycket som rollen, det var de vanliga handbojor dem teaterdirektören ville fängsla den olycklige prinsen med, och dem han redan förut mången gång med medömkan och förargelse gått och slamrat med i en mängd roller.

— Jag vill ha en ordentlig kedja! —• förklarade Dahlqvist, — annars spelar jag inte Sigismund!

Gamle Kjellberg framförde hans önskan för teaterdirektionen, men vare sig det kom af estetiska eller af ekonomiska skäl — skådespelaren fick ett bleklagdt nej till svar på sin begäran, och det förklarades att han skulle spela med de sedvanliga kedjorna. Så långt kunde man möjligtvis sträcka sitt tillmötesgående, att han finge ett par fotbojor äfven, men der-med vore det också slut.

— Jaså! — svarade Dahlqvist dagen före generalrepetitionen, — det skall vi bli två om!

Och derraed gick han sjelf in i en jernbod, sedan han först mätt huru bred scenen var, och så köpte han sig en ordentlig jemketting af samma längd som scenens hela bredd, och derpå lät han en smed göra ett lifbälte af tjock jérnplåt och så fastsmiddes kettingen vid den, och nu tyckte Dahlqvist att det började dagas en smula för hans Sigismund.

Tidigt på morgonen dagen för generalrepetitionen hade Dahlqvist varit uppe på scenen och låtit maskinmästaren stadigt slå fast ändan af kettingen i kulissen vid den sida der hålan var belägen, och när det var gjordt gick han upp i sin klädloge och tog på sig sin kostym.

Klockan blef tio, teaterdirektören satt redan på sin vanliga plats på parkett — scenintendenten bredvid honom, ridån

gick upp och dramat började. Slutligen kom stunden för Sigis-

munds entrée. Inne i hålan till venster hördes ett tungt rassel af kedjor, i ett nu synes ett raggigt hufvud i hålans öppning,

och med ett rytande kastar den fångne sig ut och springer i

vild fart öfver till scenens motsatta sida med den grofva kedjan släpande efter sig under dånande slag mot teatergolfvel. Språnget var så hastigt att när kedjan var utlupen, rycktesfången våldsamt tillbaka några fot och tyckes nära att falla, och smärtsamt vridande sig under bojans tyngd, började han nu recitationen af de herrliga verser hvilka måla hans kval och hans förtviflan.

Vid de kraftiga rörelserna fram och åter rasslade kedjan med ett förfärligt dån, och långt ifrån att döfvas af detta våldsamma accompagnement, lifvades skådespelaren tvärt om deraf — och medan direktionen derute skakade på hufvudet åt denna påtagliga teatereffekt, frossade Dahlqvist i den mest glödande inspiration utaf den verklighet han anordnat åt sig.

När akten var slut, sökte man förgäfves få honom att afstå från den tyngande och larmande bojan.

Direktören bad och forestälde, kamraterna pikade, Kjellberg skämtade på sitt vanliga, grofkomiga men godmodiga sätt.

— Du ser ut som en arg gårdvar som rusar ut ur hundkojan och vill bita folk i benen! — sade han.

— Min bästa herr Dahlqvist! — förklarade teaterdirektören i det han strök sig om sitt väl vårdade skägg, — det här går verkligen inte an! Kedjan är aldeles for lång och för tung! Hvad skall publiken, hvad skall kritiken säga?

— Det rör mig inte! — svarade Dahlqvist med orubbligt lugn, i det han torkade den af kedjan frampressade svetten ur pannan, — får jag inte känna skeppundstyngder på min kropp, så kan jag inte spela någon Sigismund!

Och dervid fick det förblifva. Han spelade med sin kedja, och det säkra är att han spelade som en hel karl.

Georg Dahlqvist hade en lång »storm- och rusningsperiod», och man kan säga att i sjelfva verket öfvervann han den aldrig, om också åren lade sin ganska naturliga tygel på det alt för uppbrusande konstnärsmaterialet, hans eget jag. Fråga är också om han, utan den, någonsin blifvit den store skådespelare som han, oaktadt sina många brister, verkligen var, och deneututiastiske bärare af flere decenniers förnämsta uppgifter inom romantikens och det tragiska dramats mångskiftande område, som vår konsthistoria skall hugfästa.

Dahlqvists kännbaraste brist var frånvaron af sjelfbeherrsk-ning, och i hans unga dagar gjorde denna brist sig märkbar på mångahanda sätt. Deraf hans ojemnhet, deraf den egendomliga företeelse, som nog mer än en af hans beundrare kunna konstatera, att han i det ena ögonblicket kunde föra åskådarne nästan med våld med sig upp i poesins och skönhetens mest strålande rymder, för att ögonblicket derpå handlöst släppa honom ned i mullen igen, och i nästa ögonblick på nytt tvinga honom med på en himmelsfärd ännu djerfvare än den första. Det var ett oupphörligt stigande och fallande; det var sällan en fullt harmonisk njutning han förskaffade sitt auditorium, men till ersättning derför var den i stället så mycket mera rörlig, så mycket mera skiftande. Man hvarken reflekterade, drömde eller slumrade när man såg Dahlqvist spela, andlös rycktes man med på de mest olika stigar, än öfver stela klippor, än öfver bottenlösa afgrunder, än genom blomstrande lunder der solen sken och fåglarne qvittrade, och ögonblicket derpå ut på den nakna heden der stormen hven och åskan dånade, och der alla det menskliga hjertats mest bullrande lidelser uppförde en hexdans som plötsligt afbröts af smekande vindfläktar och stilla aftonklockors fridfulla klang öfver den andhemtande naturen.

Dahlqvist hade att strida mot den brist på verklig skola som för hvaije konstnär kännes dubbelt bitter, ju mera han kommer till insigt om de stora fordringar konsten ställer på den utöfvande. Han hade aldrig lärt sig röra sig på scenen, aldrig att utöfva herravälde öfver sin herrliga stämma, och det bästa beviset för hans stora begåfning

ligger deruti, att han, trots sin ofullständiga teknik, kunde ernå så storartade resultat. När inspirationen flödade, glömde äfven den strängaste kritiker hans ofta osköna rörelser, hans framskjutande af öfverkroppen, liksom ett vilddjur som ämnar taga språng, hans långa, ojämna steg, och framför allt hans stämmas vilda och omotiverade språng från den högsta falsett till den djupaste bas, och ofta nog under en enda replik, hans åkande hela tonskalan utför,till dess han andlös stannade uti en hväsning, ett nästan oar-tikuleradt ljud, som inte tillhörde något menskligt språk.

Men med tiden kom som sagt är, också for honom reflexionen, och med den måttan, ehuruväl den icke altid belönades så varmt som öfverdrifterna många gånger förut. Men det är så verldens gångv och Dahlqvist fick nog, han som så mången annan, göra den erfarenheten, att när blicken böijar klarna för konstens högre kraf, så böija de konstnärliga framställningsmedlen att mattas och förlora sin spänstighet och inspirationens så ofta till öfvermått anlitade källa böijar att sina. Men det var på starka skuldror som han emellan medlet af trettiotalet och slutet af sextiotalet, således i nära fyrtio år, bar hela den stora repertoaren i dramat och sorgespelet, från och med Var-ner i »Trettio år af en spelares lefnad», till och med Kung Sverre i »Mellan drabbningame» och Birger Jarl i »Bröllopet på Ulfåsa», den sista egentligen stora roll som han med fulla både själs- och kroppskrafter återgaf, och i hvilken han gaf en ståtlig, en öfverväldigande bild af den store jarlen, den hetsige men i botten ädle och vänsälle Folkungahöfdingen.

Mellan dessa böljans och afslutningens råmärken, låg ett helt galleri af hj el tegestalter ur historiens, ur sagans och diktens verld, och åt alla dessa lånade han sitt varma hjertelag, sin öfverdådiga fantasi, sitt själfulla, tankedigra anlete, sin malmfulla stämmas klang och sin full blodiga mannastyrkas alla yttre och inre attribut, — ofta hänförande stor, någon gång ojemn och vacklande, aldrig helt och hållet misslyckad, altid hängifven sin uppgift och aldrig sparande sig sjelf. Så uppträdde han under denna tid som Hamlet, Markis Posa, Karl Moor, Wallenstein, Håkan Jarl, Tasso, Romeo, Shy lock, Othello, Ben-venuto Cellini, Caligula, Engelbrecht, Lucidor, Mazarin, Rafael Sanzio, Eugene Aram, Angelo Malipieri, Fabiano Fabiani (i Maria Tudor), Rubens, Chevalier de St. Georges, Eric den 14:de, Byron, Torkel Knutsson, Hans Brask, Kari den 9:de, Hernani, Macduff, Bolingb)'oke (i Richard den 2:dre), Claudius (i Hamlet), Johannes Calvin, Axel (i Axel och "Valborg) jemte eu mångfald roller i det borgliga skådespelet, samt äfven några få i lustspelet och komedien.Att dessa icke voro Georg Dahlqvists egentliga och naturliga områden, kunde man icke undgå att varseblifva, då han utförde Arnulphes roll i »Skola for äkta män > af Moliére och Jacob von Tyboes i Holbergs komedi. Dock lyckades han ojemforligt mycket bättre i den fbrra än i den senare. Det var också ett egendomligt experiment af den tidens teaterstyrelse att tilldela honom Jacob von Tyboes roll, den råa, obildade bondkarlens af hvilken schablonen gjort en stortalande soldat, och hvilken måste spelas med uppsluppen komik for att blifva njutbar. Då passade Dahlqvists tragiska personlighet bra mycket bättre i den gamle, kärlekssjuke Arnulphes roll, så mycket mera som denne har det i sanning tragiska ödet att hysa ett ungt hjerta i en gammal skröplig kropp, och att med detta hjertas hela magasinerade eld fasta sin kärlek vid ett barn, som instinktmässigt besitter all den mogna kvinnans slughet, blandad med flickslinkans oharmhertiga grymhet mot en gammal tok som visar att hon kan beherrska honom.

Det hela var dock ett experiment, som man vid sådana teatrar som ett land^ första, icke egentligen har någon rättighet att anställa. Troligt är att Dahlqvist sjelf icke var emot saken; han var icke obenägen för experiment, men der vid lag fordrar man att en teaterstyrelse skall vara klokare än konstnären, som sällan kan döma objektift. På tal om experiment gjorde han sjelf ett sådant, då han i likhet med någon af Tysklands mångfrestande konstnärer — jag tror att det var Devrient, — vid en af sina recetter på 40-talet uppträdde som Frans och Karl Moor i Röfvarbandet, och han lyckades uog att med detta experiment framkalla ett kuriositetens intresse, men heller ingenting mera. Men också var detta försök ett af de svåraste en skådespelare kunde företaga sig, om man äfven endast tar i betraktande de tekniska vanskligheter som dervid äro att öfver-vinua. Lyckligtvis äro de båda bröderna så stora, både kroppsliga och andliga motsatser, att det kan gå för sig för en rutinerad skådespelare att det ena ögonblicket gå ut från scenen som den ståtlige, manlige röfvarhöfdingen, och i det nästa komma in från en annan kuliss som den snede, puckelryggige, rödhårige Frans; men, huru rörligt minspel skådespelaren än må ega,gör ändå frånvaron af grimering att ansigtslikheten blir störande — ty någon tid att grimera om sig vid dessa

ögonblicks-förändringar finnes icke, och experimentet kan möjligen vara pikant — men konstnärligt blir det aldrig.

Utom sina många konstresor, gjorde Dahlqvist också under åren 1837 och 38 ett par studieresor utomlands, under hvilka han besökte Berlin, Dresden, Prag, Wien och några andra städer i Norra och Södra Tyskland. Utrustad med klen kassa men rikligt mod, och icke skyende några besvärligheter när han ville något, gick han för det mesta till fots och tillät sig endast bitvis lyxen af att åka på postvagn eller jernväg. Han hade under dessa sina vandringar tillfälle att få se flere af Tysklands den tiden mera framstående skådespelare, och det var nog från den färden som han förde med sig. idén att spela tvenne roller på en kväll.

Under ferietiderna, då han, som andra, så väl hade be-höft hvila sig, arbetade Dahlqvist mera äu någonsin. Knapt hade kongl. teatern stängt sina portar, förrän han var ombord på ångbåten och antingen ensam, eller i sällskap med en eller flera kamrater, gaf han sig ut på konstfarder kring land och rike, uppträdande i hvarje stad, i den minsta sal som på den största teater, beundrad och applåderad öfverallt, lika lugn och lika glad om det gick illa eller väl, endast han fick spela.

På detta sätt genomreste han Sverige, Norge och Finland upprepade gånger. En gång utsträckte han också färden till Köpenhamn, der han uppträdde en enda gång. Den färden var något som Dahlqvist icke gerna talade om, och icke heller gerna hörde nämuas. Han gjorde der ingen lycka, — de glada Köpenhamnarue forstodo honom icke, och hvad var väl naturligare än just det? De sågo honom i några lösryckta scener, hörde honom återgifva ett par för honom skrifna monologer; han kom från resan direkte upp på scenen, uttröttad, bragt ur jemvigt på denna främmande grund der han inga vänner hade, der alla förutsättningarne for uppfattningen af hans egendomliga skådespel arpersonlighet saknades, och der den undrande publikens brist på sympati slog emot honom som en kall vindpust och släckte ut hans redan förut tröttade inspiration.Morgonen derpå reste han igen, stadd i berserkaraseri öfver det kallsinniga mottagandet. En landsman som for med ångbåten från Malmö, mötte ute i Sundet det fartyg på hvilket Dahlqvist for tillbaka till svenska kusten, och såg honom, stående barhufvad på akterdäck, knytande handen åt den sida af horisonten der Köpenhamns tornspiror höllo på att sjunka i vågorna, och med ett uttryck i sitt af den friska vinden piskade ansigte, som icke lofvade godt for den praktiska skandinavismen.

Georg Dahlqvist var äfven utom scenen en i hög grad populär personlighet; alla kände honom, och när han på sitt vanliga halfdrömmande sätt, med sitt ofta temligen vårdslösa yttre, och med det halft sardoniska, halft godmodiga smålöjet öfver läpparne, gick gatan framåt, väckte han alltid uppmärksamhet. Man knuffade på hvarandra, visade på honom och sade halfhögt: »Se der går Dahlqvist! Nu tänker han bestämdt på någon ny roll!»

Han var äfven känd som stark schackspelare, och när han var ledig från teatertjenst, tillbragte han gema kvällarne i det lilla schackrummet i De la Croix’s kafé på Norrbro, der han då ofta kunde spela tre h, fyra olika partier i stöten, och der han nästan alltid vann, mången gång utan att se på schackbrädet. Sedan Berns salong öppnades, kunde man äfven se honom der, utöfvande detta ädla och tankeöfvande ’ spel, och alltid såg man en ring af uppmärksamma och beundrande åskådare omkring honom äfven der. Var det något ovanligt på farde i staden, så kunde man vara säker på att få se Dahlqvist stående i ett gathörn eller en port, uppmärksamt betraktande hvad somföreföll. Jag påminner mig särskildt under Marsoroligheterua 1848, då äfven stockholmarue skulle leka revolution, och då fönsterinslagningar och hurrarop började anordnas en lördagskväll, för att sedan fortsättas både söndagen och måndagen, då hela upploppet tog ett snöpligt slut. Påsöndagsförmiddagen drog då en skara skrålande gatpojkar upp och ned för Storkyrkobrinken, anförda af en lång, trasig, rödhårig hamnbuse med en knölpåk i handen, den han svängde som en tamburmajor sin staf, i det han raglade fram och tillbaka i spetsen för den bullrande hopen. Jag var också ute och skulle se på uppträdet, men jag glömde hela upproret, när jag i hörnet af Stadssmedjegatan och Storkyrkobrinken fick se Georg Dahlqvist stående i sin långa syrtout, med armarne i kors öfver bröstet och med det gamla vanliga smålöjet i mungiporna. Det var penningar värdt att se den blick, med hvilken han mätte den på en gång ruskiga och drastiska figuren i spetsen för pojkskaran; det syntes att det

var en studie han gjorde, och jag är öfvertygad om att, hade han haft något lämpligt tillfälle att använda den tragikomiska figuren, nog hade han gjort det och det så naturtroget man kunnat önska.

Dahlqvist hade ett i hög grad känsligt och lättrördt sinne. Snar till vrede, var han om några ögonblick god igen, och sorglös som fågeln i skogen, lefde han för dagen som en äkta konstnärsnatur af den gamla stammen. Lidelsefullt förälskad i sin konst, förblandade han den ofta med sig sjelf, och derför retade kritiken honom stundom till lågande harm, när den förgrep sig på skapelser, som han trodde ofelbara, [-derför-] {+der- för+} att han såg dem sådana i sin fantasi.

Med tiden svalnade dock det heta blodet, och han erkände mången gång det rättvisa i anmärkningarne, om han också icke kunde förlåta det retsamma i sättet hvarpå de ofta gjordes.

Jag mins ett uttryck af honom då han en gång uppe i foyern larmade öfver en i hans tycke orättvis kritik och någon sade honom att sådant måste man tåla, när man en gång gif-vit sig under offentlighetens dom.

— Det vet jag! — utropade Dahlqvist, i det han steg upp från bordet der han suttit; — men när jag målar med mitt hjerteblod, så skola de inte behandla det som om jag suddade med vattenfärg! —

Hvilken känslomenniska Dahlqvist var, bevisade han mer

iin en gång, då han vid kollationeringar uppläste sin roll, ochdå han ofta nog var den ende som var gripen af situationen. Medan de andra pratade, skrattade eller gäspade, allt efter som den undfångna rollen intresserade dem mer eller mindre, så var Dahlqvist uppmärksamheten sjelf, och han lade från första stunden sin varma uppfattnings måttstock på den upplästa rollen. Kom der då en situation eller en replik i rollen, som slog an på hans lättrörda känsla, så kunde man se honom sitta der med tårar i ögonen och mången gång äfven på kinderna, och mer än en gång hände det att stämman nekade honom sin tjenst, och att han måste aflägsna sig på några ögonblick för att göra sig till herre öfver sin sinnesrörelse. Så var till exempel fallet vid kollationeringen af Björnsons »Mellan drabbningarne». När Dahlqvist kom till det storartade ställe i kung Sverres roll, der den gamle konungen är ensam med Inga, och der han börjar jämföra hennes sorg, denna i hans ögon lilla, personliga sorg, som är »lik ett hvitklädt barn, som ler och vinkar», med sin stora sorg öfver och för land och rike och folk, misskänd, motarbetad, utmålad som en djefvulens prest. ja som djefvulen sjelf, så som han blifvit det af sina fiender, och när han slutar den gripande repliken med

orden: »Men jag vet också en som ämnar hålla ut, jag »

då var det slut med Dahlqvists sjelfbeherrskning, som redan förut under den långa repliken synbarligen varit satt på det hårdaste prof, — han bröt ut i en konvulsivisk gråt, kastade rollen ifrån sig, och med ett snyftande utrop af: »Detta är, Gud fördöme mig, det vackraste jag nånsin fått säga på scenen!» rusade han ut ur foyem och kunde icke fortsätta uppläsningen af rollen, hvars sista repliker fingo läsas af någon annan, mera kallblodig än han.

Säkert finnes det ännu mången som minnes honom i denna roll, den sista egentligen storslagna skapelse som var honom unnad att utföra. Ypperligt sekunderad af fru Hvasser, Elm-lund och Broman, gaf han en storartad bild af den gamle, aldrig tröttade, alltid stridsfärdige konungen, som med sina »birkebeinar» ströfvade omkring »mellan drabbningarne», för att äfven i det lilla och obemärkta utöfva samma enande, sammanhållande makt, som han under tusen faror och umbäran-den sträfvade att göra gällande i Norges rike. Och när den stora scenen kom, så skall man icke tro att Dahlqvist lät sinnesrörelsen beherrska sig så som vid kollationeringen; nej, nu vibrerade den bakom den med viljans makt beherrskade, djupa stämman, på bottnen af det fuktiga ögat, och återhållen som den nu var, gjorde den en desto mera gripande verkan på åskådaren.

I Dahlqvists kraftiga dagar var väl antagligen Böijessons Erik den 14:de, den roll, i hvilken han mest och klarast lade i dagen alla sina fortjenster, liksom äfven alla sina inskränkningar, och denna hans förnämsta skapelse blef också derigenom så att säga den lefvande inkarnationen af hans konstnärskap, det blef den uppgift, i hvilken man kommer att minnas honom längst och lifligast.

Sådan som »den siste fosforisten» uppfattat och återgifvit den olycklige Wasakonungen, utrustad med alla

romantikens olika attribut, konstnär, älskare, tyrann, vansinnig, mördare och fånge, måste denna roll blifva typisk för Georg Dahlqvists konstnärliga skaplynne. Den blef det också! Här hade han användning för hela tonskalan i sin väldiga stämma, här kunde han slösa med ljus och mörker, med dessa grella, ofta skrikande fargmotsatser, som han älskade att måla med; här fick han, om hvartannat och nästan utan öfvergångar, svärma, smeka, rasa, våndas, ryta, tigga, befalla, herrska, falla, förnedras och dö, — här fick han, en efter en, föra fram i elden alla sin själs och sin yttre varelses olika egenskaper, här fick han slösa med sin inspiration, här fick han på en gång vara storartad, ädel, modig, grym, sarkastisk, öm, svartsjuk, feg, konungsligt liten och menskligt stor; här fick han ändtligt i fulla drag frossa af alla de sinnesrörelser, dem han förut fått framställa en och en i sender; men som nu alla funnos samlade i en gemensam brännpunkt, från hvilken de också i hans personlighet utsände hela knippen af glöd och tände en hänförelse som icke eger mången motsvarighet i den svenska teaterns årsböcker.

Med 1870-talets ingång började Georg Dahlqvists både andliga och kroppsliga styrka gifva vika. Han uppträdde nu

8mera sällan, och det visade sig att han böljade luta emot skörd.

Den sista roll han utförde var *Egeus'* i »En midsommarnattsdröm», och han var då endast en skugga af sitt forna jag; men i ett afseende var han densamme som förr, i sin kärlek till den konst, som han utöfvat med så mycken framgång.

Men icke var det underligt att han var trött. Han hade aldrig hushållat med sina krafter i teaterns tjenst, och lifvet hade icke just strött rosor för hans fötter, om man undantager de blommor och lagrar som hans konstnärskap inbergat åt honom. Mindre bekymmer än dem han hade att kämpa emot, hade kunnat slå en man till marken, — men Georg Dahlqvist var seg, segare än de fleste.

Han var sorglös också, sade man med en axelryckning. Ja, det såg så ut, ty han visade icke gerna att skon klämde så hårdt som den gjorde, och det hände väl också att han lefde för uteslutande i sin diktade verld, för att kunna så noga taga reda på hur det stod till i den verkliga. Erkännande vann han nog, en stjerna letade sig väg äfven till hans bröst, och att den gladde honom, dolde han icke, — han var den andre af Sveriges skådespelare som erhöll denna utmärkelse; men ekonomiskt oberoende vann han aldrig. Kanske var det till största delen hans eget fel; — att han inte var praktisk, det visade ban ju tillräckligt, när han inte dugde till lärftskramhandlare.

Men till skådespelare dugde han, och när han den 20:de September 1874 vid fylda 67 års ålder lade sina ögon tillsammans, sä var det kungssorg på den svenska skådeplatsen, och vi få nog hvarken i dag eller i morgon helsa en skådespelare så rikt utrustad, så hängifven sin sak och så förgätande sig sjelf, som fallet var med Georg Dahlqvist.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Pierre och Fredrik Deland.

1.

Högtider af skratt återkomma i minnet vid åsynen af dessa båda namn, så framstående hvart och ett på sitt område! Vi veta alla att det ena bars af den fina, franska komediens spirituelle och elegante tolkare, och att det andra fortfarande bäres af den ännu lefvande och från scenen lika originelle, som godmodige, och torrolige komiker, hvars Konjander blifvit det typiska uttrycket for den specifikt svenska kälkborgerligheten, sådan den uppträdde för några decennier sedan — och sådan den, fastän i annan drägt och med förändrade seder, men i grund och botten densamma, uppträder och skickar sig ännu i dag.Bröderna Deland härstamma från en slägt, som egeranor inom den svenska skådespelarkonsten; de voro nemligen brorsöner till den utmärkte komikern Louis Joseph Marie Deland, hvilken enligt samtida vittnesbörd var »en af de bästa komiska skådespelare som svenska scenen egt». Deras farfader, Louis Antoine Deland, var fransk emigrant från Luxembourg och kom hit till Sverige, der han blef anstäld som kammartjenare hos Gustaf den 3:djes drottning, och fadern, Jean Pierre Deland, var forste violinist vid Kgl. Hofkapellet, samt afled som sådan i Stockholm, den 18 April 1818. Deras moder var

svenska och hette Eva Magdalena Eklund.

Pierre Joseph Deland var född den 13 December 1805, och var vid faderns död således icke fullt tretton år. Han tycktes först icke ämnad till skådespelare, utan innehade förut åtskilliga anställningar, dels som informator, dels som bruks-bokhållare, och jag tror, äfven som böljande militär, men hvar-ken läsrummet, brukskontoret eller kasernen tycktes tilltala honom särdeles, och vid 17 års ålder bröt han med hela sitt till-ämnade praktiskt-ekonomiska lif, och till en god del äfven med sina anhöriga, hvilka icke ansågo det lämpligt att namnet Deland mera skulle behöfva blifva synligt på affiischema, och tog 1822 anställning vid det Svanbergska, förut Wildnerka teatersällskapet, der han först förtjenade sina sporrar som ungdomlig älskare och bonvivant, i hvilka tvenne fack han gjorde praktiska och äfven teoretiska förstudier till den genre han sedan skulle väcka uppseende uti.

Sedan han under loppet af år 1831 ingått äktenskap med Hedvig Lovisa Charlotta De Broen, styfdotter till teaterföreståndaren Svanberg, bildade han 1833 eget teatersällskap, hvar-efter han i förening med Torsslow arrenderade Djurgårdsteatern 1835—37, men sedan som ensam föreståndare för sitt sällskap spelade endast i landsortsstäderna, ända till 1849, då han ånyo, men denna gång ensam förhyrde Djurgårdsteatern, som han nu innehade till 1861. Den l:ste Oktober 1861 upphörde han med sin teaterföreståndareverksamhet, och tog anställning tillika med sin hustru vid kgl. teatern; men hans hélsa var redan bruten, han var uttröttad af de tusende bekymmer,som utgöra en teaterföreståndares dagliga och nattliga sällskap, när han fattat sin sak så som Pierre Deland, och han afled redan följande året, den 13:de November 1862.

Under de två första decennierna af sin verksamhet såsom teaterledare, hade Pierre Deland det erkändt bästa landsorts-sällskapet under sin spira, och han verkade i disciplinärt hänseende serdeles välgörande i detta fall. Och det var en sträng spira han fbrde i sina kraftiga dagar; han bekymrade sig fullt ut lika mycket om sina sujetters enskilda som konstnärliga lif, och han tålde inga oregelbundenheter i någotdera fallet. Det Delandska teatersällskapet åtnjöt derfor alltid en ovanlig aktning i landsorten, och flere af både hufvudstadens och lands-ortens bästa skådespelare den tiden, böljade sin bana hos honom, och fingo dervid en ledning, som tacksamt erkändes af de flesta, om den också af en och annan förnekades. De mindre framstående fingo både lära sig spela och vara folk, något som den tiden icke var så särdeles vanligt vid landsortsteatern, ehuruväl man der ännu i allmänhet hade teaterföreståndare, som voro sin ställning vuxna. Ty i de dagame var det inte ännu så alldeles vanligt att man blef teaterdirektör, derför att man icke dugde till aktör, något som sedermera praktiserats mer än en gång både här och der i landet. Män, sådana som Torsslow och de båda Delandeme, hofsekreteraren Berggren samt förut De Broen och Svanberg visste att förskaffa teatern aktning, äfven om den endast etablerades i landsortsstäderna.

Under de sista tiderna af Pierre Delands teaterföreståndar-skap hade förhållandena betydligt förändrats. Sedan Stockholm fått flera scener, sökte sig de flesta förmågorna dit, och löne-vilkoren för sujettema stegrades så betydligt, att det blef honom liksom flera andra, omöjligt att konkurrera med dem, och med undantag af honom sjelf och hans närmaste, var hans sällskap under de sista åren af femtiotalet icke särdeles framstående. Men han var också mannen att ensam hålla det hela uppe, och det var just detta han gjorde.2.

Pierre Deland hade af sina franska förfäder ärft den lif-liga ande, den fina uppfattning och den ledighet i återgifvandet af de menskliga både förtjensterna och lytena, som redan länge af fransmännen gjort verldens förnämsta skådespelare, i synnerhet i den finare komedien, och äfven i det mera uppsluppna lustspelet eller den parodierande farsen. Han egde i rikt mått det goda lynne, den abandon, som utmärker medlemmame af denna nation, och som i förening med deras lifliga fantasi och deras rörliga yttre väsen, gör dem till en bit skådespelare allesammans, äfven om de aldrig i sitt lif beträdt en teatertilja. Han hade dertill från sitt nordiska möderne ärft en grundlighet, ett allvar i sträfvandet, som man icke alltid finner hos hans landsmän på fädernet Af naturen utrustad med ett rörligt, lifligt och talande, ansigte, en lätt och smidig figur samt i besittning af en icke vanlig bildning, som han ännu mera utvecklade genom utländska studieresor, skulle Pierre Deland ovilkorligen längesedan varit en prydnad för landets förnämsta scen, dit han väl också säkerligen kommit förr än hans kraft var bruten, om icke en starkt utpräglad oafhängighetskänsla hos honom varit ett utmärkande drag. De som icke tyckte om hans

personlighet, och dessa voro nog icke så få, påstodo att han var despot, och det var nog kanske icke så utan att de hade rätt i det afseendet Han var en eldig, uppbrusande natur, och jag tror icke att han i unga dagar hade så särdeles lätt att underordna sig andras vilja och meningar.

Derför gick han också, både som teaterledare och skådespelare sina egna vägar, och den gifna följden deraf blef att han var originell i båda fallen, var med ett ord, hvad skådespelaren mera sällan plägar vara: en afslutad personlighet Att denna personlighet icke var utan sina ganska skarpa kantigheter, var ju helt naturligt; men när man lärde känna honom närmare, såg man inom den hvassa ytan en rik fond af godmodig hjertlighet och värma, som då verkade så mycketmera tilldragande, som den icke dagligen och stundligen låg utanpå till allmänt beskådande.

Pierre Deland rörde sig som skådespelare inom ett ganska vidsträckt område; det fanns egentligen endast ett för hvilket hans personlighet och hans begåfning icke gjorde honom lämplig, nämligen tragedien ogh det högre skådespelet. Som så mången skådespelare, hvars egentliga falt är komedien och lustspelet, satte han dem likväl högre än dessa, och det var icke utan att han gerna ville skära lagrar äfven i dylika uppgifter. Han var dock tillräckligt förståndig, både som konstnär och teaterdirektör att lägga band på denna sin böjelse, och med undantag af ett och annat stycke i den djupt allvarliga stilen, hvilket man nästan tycker sig finna att han behöll på repertoaren för att på detta sätt någon gång soulagera sig sjelf, envisades han icke att vilja gå utom de råmärken dem naturen sjelf anvisat honom.

Hans konstnärskap karakteriseras bäst och fulltonigast genom de trenne skapelser vid hvilka han fastat sitt namn och af hvilka minnet länge skall öfverlefva honom. De voro Dra-kenhjelm i Topelius' »Efter femtio år-», Markisen i Fröken de la Seigliére och G aspard i »Debutanten och hennes far».

I dessa trenne skapelser hade han ett rikt och väl begag-nadt tillfälle att lägga i dagen alla de egenskaper som gjorde honom till den förnämste komiske karaktersskådespelaren i vårt land och under många år voro dessa stycken, och det med full rätt, stående grundpelare på hans repertoar. Man hade sannerligen icke lätt att afgöra, hvilken af dem man mest skulle beundra, den lättsinnige ädlingen från Gustaf den tredjes lysande hof, som sedan satt der som en fånge borta i Finlands ödsliga skogar, kufvad och beherrskad af sin tyranniska tjenarinna och medbrottsling, fladdrande kring sina lättfardiga minnen, då han i ljusare ögonblick flammar upp ur sin tungsinta idiotism, barnsligt snattande sylt för att fördrifva tiden på det ensliga Kauta-kylä, och slutligen döende i sin stol under joller om maskerad-nattens och tjusarkonungens ytliga glans, — eller den frivole, godhjertade och okunnige franske markisen från Tanden régime, som med humoristisk nedlåtenhet låter den gamle Jasmin kännapå och beundra «ina ännu fasta och ostoppade vador, som af-skyr alla dessa den nya tidens uppkomlingar, hvilka med hacka och spade bana sig väg till rikedom och anseende, och som slutligen måste svälja det bittra pillret att låta sin dotter giftas med en ättling af denna föraktade hop, som man kallar folket och dock är nog ädling att svälja det med kontenans; — eller slutligen den gamle förolyckade skådespelaren, som med nästan sublim oförskämdhet sätter alla intrigens trådar i rörelse för att få sin dotter att debutera; denne drastiske, gamle, äppel-kastade oförmåga, som aldrig varit aktör men som deremot är en stor teaterkännare, och som under ett gnistrande fyrverkeri af kvickhet, elakhet, hån, oemotståndlig fadersömhet och galg-frestande kanaljerier, outtröttlig ifver och outplånlig prakthumor, slutligen afgår med seger ur den skrattretande striden.

Det var äkta gallisk spiritualitet, som gnistrade ur Pierre Delands bruna ögon, och som utstrålade från hela hans lifliga figur, när han återgaf dessa sina trenne triumfroller. Publiken kände dem i grund och botten sedan många år, den kunde de mest målande replikerna utantill, den kände hvaije situation och ändå voro de alltid lika nya ändå, framlockade alltid samma hjertliga skratt, väckte ständigt samma odelade beundran. Ett nytt och afgörande bevis på att det verkligt sköna och sanna aldrig blir gammalt, hur nyhetsälskande än alla tiders publik har varit, och vår icke minst är. Utom dessa tre hufvudroller, dem man alltid anför då man talar om eller tanker på Pierre Deland, utförde han många sådana, mer och mindre värdefulla på sin plats i det spelade stycket, men alltid helgjutet framgångna ur hans händer. Bland det stora flertalet vill jag här endast nämna trenne, nämligen Lagmannen i Hostrups »Äfventyr på en fotresa» Rosenmuller i det tyska lustspelet »Rosenmiiller et Finke* samt

chevalier de la Roche-ferrier i »Ett parti piket.» Dessa tre figurer blefvo visserligen icke hans »representatifva män», när det gälde att med ett urval af roller beteckna hans konstnärliga betydelse; men säkert är, att det sätt, hvarpå han återgaf dem skulle varit nog för att skapa hvilken skådespelare som helst ett namn. Saken var den att Pierre Deland hade det redan förut, och man tyckteväl att midt i denna rikdomsforlägenhet kunde man låta det vara nog med de tre hufvudpartierna.

Pierre Delands framställnig af den hederlige lagmannen, som tar den vandrande studenten for den efterspanade tjufven, och låter den verklige tjufven gå, i det han sjelf släpper ut skrifvar-Hans och ger honom penningar till på köpet, — var något af det bästa i det burleskt-komiska som man gerna kan tanka sig; — det var den bornerade embetsmannasjelfkärlekens och den af staten patenterade dumhetens apoteos! Det varen dumhet, som blef rent af något rörande; den raka hållningen, de utspärrade ögonen, den vigtiga minen med de utblåsta kinderna som pöste öfver den åtdragna spännhalsduken, liksom de hängande läppame på en trogen och hederlig rapphönshund, allt detta bildade ett helt af den mest sanna och utomordentliga effekt. Det var som om den gamle teaterdirektören i denna kostliga, på sjelfforgudningens högsta trappsteg stående representant af den borgerliga ordningen, hade velat koncentrera allt sitt gamla groll och all sin till botten gående bekantskap med det envisa trakasseri, den oupphunna omedgörlighet, som under den synliga formen af stationära landstatstjenstemän och stads-dominerande borgmästare eller polisfiskaler, förr i verlden utgjorde den resande teaterdirektörens fbrtviflan, och när man såg fet-lagda och välmående domare och magistratspersoner skratta, så att magame hoppade, åt denne kostliga inkarnation af alla deras omedvetet löjliga sidor, kunde man icke undgå att tänka sig den blodiga ironi, som ligger deri, att en hel samhällsklass skrattar åt sin egen undergång, såsom den franska royautén och aristokratien en gång gjorde, när den icke allenast åsåg, utan äfven sjelf spelade med i Beaumarchais »Figaros bröllop».

Hans Rosenmiiller var en figur af helt annat slag. Rörlig, ifrig, beräknande, köpman i hvar tråd — ja, så genomgående köpman, att han inrangerade allt, hustru och barn, hjerta och framtid, trä och olja, äktenskap och husköp, faderskärlek och vexelaffarer, på samma kontokurant, — flög han omkring från börsen till kontoret, från kontoret till förmaket och från förmaket till magasinet, bokstafligen som ett torrt skinn, och när han i upplösningens ögonblick tog fram faders tårar och köpmanna-maximer, affarsförtjusning och familjelycksalighet ur samma pul-petlåda eller samma kassaskrin, så log man sitt bästa skratt åt denne präktiga gubbe som hade blandat tillsammans sitt enskilda jag med sitt offentliga, sitt hjerta med sin plånbok, sin godmodighet med sina siffror, till dess de rullade om hvarandra som glasbitarne i ett kaleidoskop, medan ändå alltid den hederliga, hjertevarma menniskan sken igenom de vexlande figurerna.

Och hans chevalier i den lilla franska enaktskomedien, hvilken utsökt, älskvärd, tilldragande gestalt! någonting som var slägt med markis de la Seigliére, och dock någonting helt annat, en liten situation, skildrad på det mest uppfriskande sätt, en miniatyr, men med alla de fina dragen så utpräglade, som om de målats med loup, och likväl så konstnärligt utförda att aldrig den minsta detalj framstod på det helas bekostnad. Ett gammalt barn med en liten lätt anstrykning af libertin; en fin, gammal spjufver, som man förlåter några små triheter, derför att man tycker dem kläda honom, och att han utan dem icke skulle blifva den älskvärde och om försvunna tiders bästa sidor påminnande gamle relik som han är.

3.

Den 13 September 1860 var en ödesdiger dag i den svenska teaterns historia. Det var då som den Offenbachska operetten gjorde sitt intåg på den svenska scenen, och märkvärdigt nog var det Pierre Deland som stod fadder åt barnet, vid detta dess första elddop inför publiken. Länge hade den gamle teaterdirektören stretat emot den nyare tidens sprängmina, som en gång utlagd, skulle tillintetgöra hela den hittills anlitade repertoaren och tvinga den att lemna plats för en ny genre, som visserligen icke kan kallas den tråkiga, men deremot i dubbelt mått den farliga. Men han lät slutligen öfvertala sig till försöket, och i ekonomiskt hänseende gaf detta ett lysande resultat. Sjelf hade han i »Orfeus i underjorden» öfvertagit den stackars »prinsens af Arkadien» burleska parti, och hanutförde det på ett sätt som icke minst bidrog till den kolossala framgången för det hela. Men om också teaterdirektören

var belåten med kassans eröfringar, så var konstnären långt ifrån glad åt den nya genrens införlifvande med den förr så omsorgsfullt valda repertoaren. Pierre Deland såg i det fallet längre än de flesta då lefvande, och han sade mera än en gång att med den till fluga förvandlade Jupiter, hade dörren och fönstren öppnats för en samling flygfän, som förr eller senare skulle smutsa ned sånggudinnornas ljusa drägt, och infora på teatern en rötmånadsatmosfer, som i längden icke skulle vara helsobringande, hvarken för skådespelame eller publiken. Han ansåg faran för skådespelarne ligga deruti att genren endast kräfver farsörer, icke skådespelare, att de uppträdande personerna äro karrikaturer i stället för karakterer och att de i följd deraf påtruga artisterne just den öfverdrift i framställningen, som bör vara främmande för den verkliga skådespelarkonsten. Faran för publiken åter låge närmast uti en öfverretning som lätt förorsakar leda och öfvermättnad, samt inom kort helt och hållet förstör smaken för sundare näringsmedel, medan den för-slappade gommen fordrar allt skarpare och skadligare kryddor för att kunna svälja den erbjudna anrättningen.

Vi som nu snart i ett fjerdedels århundrade sett den ena lösligt hopkomna och med alla möjliga sinnesretande attribut utstyrda operetten aflösa den andra, vi torde säkrast kunna af-göra huruvida den gamle skådespelaren hade rätt eller ej. Det säkra torde vara att om operetten kan i sitt kredit uppföra fylda kassakistor och stormande skrattsalvor, så måste den också i debetkolumnen upptaga mången lysande begåfning som dömts till undergång, och den beklagliga sanningen att våra scener knappast mera ega en publik, hvars första fråga när det gäller ett nytt stycke lyder: »Är det ett godt stycke?» men i stället kan vara säker om att se samlas en larmande och nyfiken skara, som endast frågar efter »om det är roligt!»

Jag är fullt öfvertygad om, att det mindre var årens tyngd, än den lifliga motviljan för att behöfva sätta upp ännu ett sådant kassastycke som »Orfeus», som förmådde Pierre Deland att året derpå upphöra med sin teaterföreståndareverksamhet,och söka sig en reträtt vid den kungliga scenen. Innan han likväl afgick från sin nära trettioåriga verksamhet som teater-direktör, bygde han sig en varaktig minnesvård som sådan uti den stiftelse, som under namn af de »Dramatiska och Musikaliska artisternas pensionskassa», förnämligast genom hans energiska åtgöranden kom till stånd, och som fortfarande befinner sig i ett blomstrande skick.

Pierre Deland hade ett ordstäf, som han ofta använde och som, när det framsades med hans något beslöjade stämma, gjorde en ypperlig effekt, när hans sujetter ibland med skåde-spelames vanliga sorglöshet skrattade och skämtade, äfven under bekymmersamma omständigheter:

— Ja, ni skratta ni, mine herrar; men reversen/»

Vare sig nu att han menade den i artistlifvet icke ovanliga lilla papperslappen, som så ofta får göra tjenst i stället för kontanter, — eller att meningen låg djupare än så, — säkert är, att det var med tanken på denna sorglöshet, som han gick till verket, när han stiftade sin pensionskassa. Sjelf fick han aldrig njuta någon frukt af sitt verk, någon af hans närmaste ej heller, tror jag; men jag är säker om att tanken på att verket lyckats lade sin mildrande tröst i den bittra öfver-tygelse som den gamle måste hysa, nämligen att han för sent beträdde den scen, der hans konstnärskap kunnat fritt få utveckla sig, utan att störas af tyngande omsorger och ofta nog tärande bekymmer. Det var i gamle Drakenhjelm han tog afsked af publiken från Gustaf den tredjes egen scen, och efter ett par år följdes han af sin maka, hon också en utmärkt skådespelerska i den finare komedien, och som på ett värdigt sätt jemte honom uppburit den gamla, goda repertoaren.

Två år efter hans död blef också den gamla ladan, i hvilken han och Torsslow spelat, jemnad med marken, och Djurgården fick en ny och tidsenligare teaterbyggnad. Det var som Om det gamla, gulmålade träskjulet icke längre velat öf-verlefva sin siste, namnkunnige direktör, utan tyckte det lugnare att jemnas med marken i full besittning af sina goda, gamla minnen.När den äldre brödren, Pierre, började sin teaterbana, var den yngre, Fredrik, endast 5 år gammal. Skulle han redan nu hafva följt sin' kallelse, så hade han sannerligen kunnat säga om sig sjelf hvad han, som Konjander, sedan så många gånger sagt om det lilla »Hittebarnet»: »Det var mig en morsker unge!» Född sjelfva nyårsdagen 1812, blef han snart faderlös och upptogs nästan som eget barn af en vän till fadern, hof-mästaren Edlund, hvilken om några år skaffade honom plats vid konungens ekonomikontor, och tänkte att, enligt faderns på dödsbädden yttrade önskan, göra af honom en ordentlig och rangerad man på stat

eller i staten. Men när Fredrik Deland blef aderton år och vid denna tid äfven miste sin mor, vaknade den medfödda lusten för teatern med förnyad styrka; han lemnade sin befattning vid hofvet, och beträdde i stället teatertiljorna hos Svanbergska sällskapet, der hans bror var före honom, och hvilket han nu i fem år medföljde på dess färder i landsorten, skaffande sig i all tysthet den teatervana han be-höfde, för att kunna göra sig gällande, och mest framträdande i mindre maktpåliggande roller, der han icke serdeles observerades. 1835 ingick han vid Djurgårdsteatern, som då leddes af Torsslow, och det var egentligen som bodpojken Lorenzo i »Stroxxi och Martino» som han först vid sig fastade publikens uppmärksamhet i någon vidsträcktare grad. Han fortfor att spela en mängd olika roller under de åtta år han här tillbragte under Torsslows ledning, om man också gerna kan medgifva att han ännu icke funnit sitt egentliga område, af det enkla skäl att detta ännu icke var bearbetadt eller snarare, upptäckt.

Men när Torsslow hösten 1843 lemnade ledningen af den lilla Djurgårdsteatern, öfvertogs denna tillika med det väl sam-manspelta sällskapet af Fredrik Deland, som nu innehade chefskapet till och med 1848, och under dessa frm år som skådespelare utvecklade sitt originella konstnärsskap inom det komiska området, till ett af alla erkändt mästerskap, och dess-utom som teaterföreståndare eröfrade sig en oberoende ställning, hvilken sedan tillåtit honom att som gäst uppträda vid olika scener, utan att behöfva låta binda sig af en stadigvarande anställning. Det var August Blanche, som genom sitt författarskap gaf honom medlen till denna utveckling, och de två kompanjonerna höllo under dessa fem år fast vid hvarandra, och lika väl som detta blef till fördel för dem sjelfva, blef det också till fromma for den dramatiska konsten och li-teraturen.

Blanche var antingen icke stark i uppfinningen eller också ville han inte bry sin hjerna med sådana grubblerier; nog af, han tog främmande originaler och bearbetade dem på ett sådant sätt, att de verkligen blefvo hans egna, och bland de svenska figurer han i dem framstälde, var alltid den roll, som spelades af Fredrik Deland, den mest och genuinast svenska, både i språk och later, både i förtjenster och fel.

På detta sätt tog han i början af 1844 fatt uti tvänne af Heibergs vaudeviller, »Aprilsnarrene eller Intrigen i Skoven», och »Et Eventyr i Rosenborgs have» och lagade derutaf ihop den äkta svenska, ofantligt roliga och af den tidens publik med stormande skrattsalvor emottagna tvååktskomedien »Magister Bläckstadius» eller »Giftermålsannonsen», som den 9 September samma år gafs på Djurgårdsteatern med Fredrik Deland i titelrollen, och som lade den egentliga grundplåten både till dennes skådespelarerykte och hans förmögenhet. Aret derpå, den 16 Juni, midt under förtjusningsfebem öfver Jenny Linds uppträdande, uppfördes »Jenny eller Ångbåtsfärden», ett tillfällighets-skämt som gick tretton gånger, och den 13:de September samma år kom »Rika Morbror», som på den lilla teatern upplefde 22 representationer, och i hvilken Deland utförde Job Kurks, den hemkomne, utfattige sjömannens kostliga roll, i hvilken han, till publikens stora förtjusning alltid fick sjunga den roliga visan om »Rio Janeiro» da capo.

Den 29:de Juni 1846 uppfördes för första gången féeri-lustspelet 1846—1946, i 2 akter och 4 tablåer, efter Clairvilles 1842—1942 och gick 38 gånger. Publiken kunde aldrig tröttna på att höra Bautastenius-Deland med sin egendomliga nästonpåstå »att den krukan var bestämdt två tusen år gammal» och att det for våra forfader var en smal sak »att på rak ann lyfta den allra största kruka» — liksom den heller aldrig kunde upphöra att skratta åt den ena arbetarens fråga till en af de andre: »Hörru! Hvad är klockan när hon ringer sju?» och både läsarpresten och den skenheliga hushållerskan voro figurer, gripna direkt ur lifvet och derför igenkänliga för alla. Den 5:te Augusti samma år gafs för första gången »Jernbära-ren», bearbetning af Blanches egen berättelse af samma namn, med Deland som den genomkomiske smedsgesällen Filman, och slutligen den 24:de Maj 1847 »Hittebarnet», det stycke, i hvilket både Blanches och Delands konstnärskap kulminerade, och det som längst af alla dessa skapelser bibehållit sig på

Det är något i vår teaters annaler både förr och senare oupphunnet, detta segerlopp af 6 olika stycken af samma författare under en tidrymd af fem år, och författaren och skådespelaren äro lika mycket att lyckönska öfver att hafva funnit hvarandra och att kunna komplettera hvarandra på ett så lysande sätt. Huru mången teaterdirektör har icke sedan dess utropat till en eller annan författare: »Herre! skaffa mig sex sådana kassastycken!» medan

denne eller dessa återigen svarat honom lika pathetiskt: »Herre! skaffa mig en sådan aktör!»

Om man nu skulle på fullt allvar försöka utforska hvad det framför allt är uti Fredrik Delands egendomliga konstnärs-begåfning, som gjort honom till den epokgörande komiske skådespelare han hos oss både varit och är, så tvekar jag icke att säga: det är den buttra sjelfparodi, det tvärsäkra allvar, som han nedlägger i sina mest uppsluppna skapelser; ett allvar, bakom hvilket alltid ett återhållet löje lurar och någon gång skiner igenom. Fredrik Deland synes aldrig reflekterande bakom eller öfver uppgiften; han identifierar sig med den, den blir en

scenen.

5.del af honom sjelf, han ställer sig till och med under den, om det behöfs, och det är derför, som han så väl lyckats åter-gifva den bornerade brackans roll i all dess omedvetna löjlighet. Det ligger i hela hans väsen, i ton, blick och åtbörd något oemotståndligt komiskt och dock är han sjelf en öfver-vägande allvarligt, man kunde nästan säga, tungt och dystert anlagd natur. Men huru ofta är detta icke fallet, och tvärtom! Det är som om naturen sjelf ville säga till skådespelaren: »det är icke ditt eget väsen du skall återgifva, det är alla andras, utom just det!»

Fredrik Deland har den stora förtjensten, ännu större kanske, derför att den icke är så vanlig, att aldrig synas medveten om att han på scenen är rolig. När publiken har som mest roligt, då är han som djupast allvarlig, och hans förmåga att på det förut omnämda buttra sättet säga de kostligaste repliker framkallar en oemotståndlig verkan. Aldrig ertappar man hos honom dessa frågande blickar, denna meddelsamhet med publiken, som utgör så många skådespelares stora och obotliga fel. Det är för honom som om åskådarekretsen aldrig funnes till, och just detta gör honom lika oemotståndligt skrattretande, som den berättare, hvilken med orubbadt allvar kan berätta de kostligaste historier.

Och likväl kan det icke förnekas, att alla dessa figurer, Bläckstadius, Job Kurk, Bautastenius, Filman och Konjander, hafva med hvarandra det afgjorda syskontycke, som skådespelarens utpräglad komiska skaplynne och säregna personlighet måste meddela dem, om också alla strålarne af hans egendomliga begåfning samla sig uti Konjanders drastiska figur, som i en brännpunkt, för att äfven hos den trumpnaste väcka ett oemotståndligt löje. Det är samma oförargliga sjelfklokhet, som framlyser hos den gamle antikvitetssamlarcn med sina krukor och sina jätteben från slagtarhuset, som hos den kann-stöpande smedsgesällen, der han på krogen sitter och briljerar med sina genomkomiska observationer öfver korrektionister och galgkandidater, och icke minst hos den nobisomtöcknade Kon-jander, när han med paraplyet under armen och klädd i nattrock skall ut i staden för att leta rätt på det lilla barnetsfar. Det är brackan, som gör sig till centrum i verldsaltet och som derigenom just får sin komiska förklaring och sitt konstnärliga berättigande.

De som påstå att Fredrik Deland till en viss grad stelnat i sin Konjanderstyp, hafva derför på en gång både rätt och orätt. De hafva rätt deruti, att den yttre uppenbarelsen, att tonen och sättet med hvilka replikerna sägas, äro för ut-prägladt egendomliga för att i någon vidsträcktare grad kunna varieras, men de hafva orätt deruti att han icke skulle ega uttrycksmedel äfven för andra egenskapers skiftningar, än de som der framträda. Låt oss till exempel ihogkomma det sätt hvarpå han spelat »Per klockare» i Holbergs »Erasmus Mon-tanus», och vi måste medgifva att det är en himmelsvid skil-nad mellan denne representant för den sjelftillräckliga okunnigheten och det kyrkliga öfversitteriet, och den gamle toddy-

älskande ungkarlen från 1840-talets Stockholm. På samma sätt med hans »Jourdain» i Moliéres »Borgaren adelsman» och den under toffeln stående herr Pipping i den på Nya teatern så ofta gifna farsen »Sodom och Gomorrha». Dessa figurer hafva alla sina särskilda, bestämda drag, som äro dem egendomliga hvar och en för sig, om också den buttra, så att säga invärtes bullrande sjelfirouien låter urskilja sig bakom deras olika skaplynnen, liksom säckpipans eller nyckelharpans brummande och surrande bas alltid höres ljuda under de olika me- #

lodierna. Det är med skådespelaren som med målaren: hvar och en har sitt särskilda manér att se och återgifva det sedda

uppå, och det är långt ifrån något fel att man vid de olika

taflorna igenkänner mästarens fargbehandling och penseldrag, i hvilka han skiljer sig från de andra.

Sedan Fredrik Deland slutat sin korta men i sanning lysande teaterföreståndarebana, nedsatte han sig under några år som landtbrukare i trakten af Sigtuna, och sökte att der i

9landtlifvets lugn glömma bort lamporna vid rampen och bifalls-gtormarne frän teatersalongen. Men som alla andra verkliga aktörer kunde han det icke, och inom kort var han åter tillbaka vid scenen, der han sedan ända intill våra dagar upp-trädt som gäst vid olika teatrar, deribland flera gånger på de kungliga. Under de sista åren har han dock uteslutande upp-trädt på Nya teatern, med hvars uppbyggare, Edvard Stjern-ström, han var förenad genom ett mångårigt vänskapsband, knutet redan mellan den unge ekonomibokhållaren vid slottet och den fyndige och lefnadsglade kocksvolontären Carl Blomberg, hvilken ifrån att hafva lyckats med en ypperlig omelette tilldraga sig sjelfve Karl Johans uppmärksamhet, sedan blef den Edvard Stjemström, som vi alla lärt känna som skådespelare och teaterledare.

Från den tid Deland förestod Djurgårdsteatern, har han likväl fastat sitt namn vid ett djerft experiment, som här för kuriositetens skull torde förtjena att omnämnas, om det ock gå icke utöfvade något afgorande inflytande hvarken på hans konstnärsskap eller på våra teaterförhållanden i allmänhet. Det utgör mera ett bevis på teaterdirektörens vakna energi, när det gälde att fasta publikens uppmärksamhet vid sin teater, än det egentligen kan tilläggas någon högre konstnärlig betydelse.

Det var i den nyuppvaknade skandinavismens barndom, och när allmänhetens uppmärksamhet hade blifvit fastad på denna nordiskt nationella angelägenhet genom det första skandinaviska studentmötet, samt genom det mottagande, som af konung Oscar den l:ste egnades danskar och norrmän ute på Drottningholm, då han yttrade de minnesvärda orden: »att strid emellan nordens folk hädanefter vore en omöjlighet».

Fredrik Deland passade på och uppförde den 14:de Augusti 1845 »Erasnim Montanus» ute på Djurgårdsteatern, på danska språket, och detta djerfva försök, som under andra förhållanden troligen alldeles misslyckats, kröntes nu med en viss framgång, att döma efter de åtta representationer som stycket upp-lefde. Meningen var, att döma efter de offentliga uttalanden som syntes i den tidens press, att fortsätta på den inslagnabanan, men naturligt nog stannade saken vid detta enda försök. Språket lade stora svårigheter i vägen, frånvaron af all tradition for spelet bidrog nog också till att försöket stannade härvid, och det lyckades lika litet på detta som på andra områden att göra skandinavismen praktisk.

Deland hade for öfrigt som teaterdirektör tur ända in i det sista. Han slutade sin bana som sådan med uppförandet af Cramérs »Symamsellema», som från den 28:de Augusti till och med den 30:de September 1848 spelades tjugufem gånger på Djurgårdsteatern och med hvilket mycket lofvande och af publiken med stort bifall mottagna originallustspel han nedlade sin spira. Han utförde sjelf deruti Hattmakaren—fabrikörens roll, och bidrog derigenom i hög grad till det glada styckets framgång.

Om ryktet talar sanning skall allmänheten ännu en gång, och detta snart nog, fl tillfälle att återse den värderade skådespelaren i en af hans bästa roller, nämligen som »Per klockare» i »Erasmus Montanus», hvilket stycke vid det blifvande Hol-bergsjubileet på Kgl. teatern lärer komma att uppsättas, och till hvilket direktionen försäkrat sig om hans biträde. Att detta blir en högtid för alla vänner af ett godt och oförfalskadt skratt, är lika säkert som att det blir för den gamle konstnären en väl unnad triumf, hvilken i ett yngre slägtes hog-komst skall fasta hans minne som representant för en konst-rigtning, hvilken nu är i det närmaste försvunnen från våra scener.

Och när man betänker, att det är vid fylda sjuttiotvå år, som den gamle ännu med fullt bibehållande af både själs- och kroppskrafter kan utföra denna gästroll vid ett så minnesvärdt tillfälle, som på nordens förnämste komiske författares tvåhundrade födelsedag, kan man i sanning kalla honom en lycklig man och framför allt en lycklig skådespelare. Det bevisar, att det finnes en stark åder af lifskrafb och seghet i den gamla wallonslägt han tillhör, och af hvilken vi skulle önska att ännu flera ätteläggar funnes kvar, till fromma för vår fosterländska scen.Men tyvärr är det inte så. Det frejdade skådespelarnamn som burits af Louis, af Pierre, af Ludvig och Fredrik Deland,

skall forsvinna med dem, och man kan endast hoppas att den siste bäraren deraf, Bautastenius', Konjanders och Per klockares skapare och återgifvare, ännu länge skall fortfara att fora konstnärsslägtens runor »med den äran».

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] **Edward Mauritz Swartz.**

1.

Den 7 November 1853 hade en nyfiken och väntansfull publik fyllt Stora teaterns salong ända upp till taket och på affischen stod »*Hamlet, prins af Danmark,* efter C. A. Hagbergs öfversättning behandlad för scenen af Nils Arvidsson».Det verldsbekanta sorgespelet hade redan förut i Granbergs, af Åkerhjelm öfverarbetade prosaöfversättning gifvits 57 gånger sedan den 26 Mars 1819, och det var då som nu det populäraste af alla Shakspeares skådespel äfven i den stympade gestalt hvari den gamla, akademiska smaken hade trott sig böra omstöpa det

Nu skulle man för första gången få se det i dess ursprungliga skick. Åtta år hade dessutom förflutit sedan det sist uppfördes, och hvad som mera än allt detta spände nyfikenheten och förväntningame, en ny skådespelare skulle i den gigantiska uppgiften göra sin debut på den kungliga scenen. Der kämpade stora förhoppningar och mycken misströstan i den fylda salongen; många hade kommit dit i tanken att få öfvervara en triumf, andra med den mer eller mindre högt uttalade afsigten att få bevittna ett storartadt nederlag — mycket prat, mycken afund och lika mycket tjenstvillig men oför-sigtig beundran hade varit i rörelse med sina spådomar, och alla dessa olika bevekelsegrunder hade satt publikens fantasi i rörelse, — man kunde tydligt på dess oroliga hållning, på det dämpade sorlet, se och höra att den väntade någonting ovanligt.

Hamlets nye representant var långt ifrån obekant för publiken, men just denna kännedom om de medel öfver hvilka han hade att råda, vållade den böljande oron hos de församlade. Man visste att han hade varit elev vid samma teater der han nu skulle uppträda som debutant, man visste också att han lemnat den för 8 år sedan, för att vid den andra Stockholmsscenen utbilda sig till skådespelare under Torsslows ledning; man hade i friskt minne hans uppträdande som den vansinnige Anton i »Rosen på Tistelön», bearbetningen efter Emelie Carléns roman, — man hade fastat uppmärksamhet vid många flera af hans framstälda skapelser — bland annat Edgars i Kung Lear, Dauphins i Ludvig den 11, Prinsens i »Hemliga agenten», den narraktige unge baronetens i Sullivan, m. fl., man hade med förvåning och glädje följt hans framsteg från år till år, — men Hamlet! Huru skulle ett sådant vågstycke aflöpa?Man diskuterade långt förut, man och man — ja, lika mycket kvinna och kvinna — emellan, huru den unge skådespelaren med det vackra och bleka ansigtet, de stora, melankoliska ögonen och den svaga kroppsbyggnaden, huru han skulle kunna uppbära denna roll, så uppfyld af olika, än stormande, än reflekterande sinnesrörelser; man beskärmade sig öfver teaterdirektionens oefterrättlighet, att pålägga en debutant en så halsbrytande uppgift, och om någon var i tillfälle att upplysa om att den unge skådespelaren sjelf valt Hamlets roll till sin debut, så förvånades man öfver att denne så litet kände sig sjelf, då han kunde tilltro sig utförandet af ett sådant jätteverk. Det var ingen som insett att han under många år förberedt sig for den djerfva bragd som han nu stod färdig att våga, och man får derför icke undra på att den allmänna uppmärksamheten var spänd som en bågsträng, fardig att brista.

Klockan blef half sju, den korta introduktionen i orkestern var redan spelad och forhänget höjde sig långsamt öfver de månbelysta fastningsutanverken vid Helsingör. Den mästerliga inledningen till stycket, utan all motsägelse den oöfver-träffligaste exposition som något hittils skrifvet teaterstycke ännu kunnat uppvisa, utbredde sin hemlighetsfulla tjusning öfver salongen, der äfven den mest prosaiske varelse kände en gåtfull rysning bemäktiga sig, när vålnaden långsamt framskred i den månljusa bakgrunden, — Horatio och de bäfvande skyltvakterna besluta att uppsöka prins Hamlet for att berätta honom nattens underfulla syn — och skådeplatsen förvandlas till konungasalen, der brodermördaren och hans drottning uppträda i festligt tåg, företrädda af sitt hof.

Förströdd lyssnar publiken till konungens skenheliga ord, en brusning som af en annalkande stormvind far

igenom salongen och derpå inträder en graftystnad — der står han längs i bakgrunden, den svartklädde prinsen, med sorgens djupa tyngd öfver gestalt och anlete — en bildstod, talande i all sin tystnad, helgjuten som om den mejslats af mästarhand, manligt skön och smidig på en gång, med en prägel af nästan barnslig vekhet utbredd öfver de milda dragen, medanden breda, höga pannan tyder på tankedjup och sjukligt grubbel.

Det är Hamlet lifslefvande! Så måste han se ut, denne stackars drömmare, som fick sig pålagdt det gräsliga värfvet att vrida rätt igen den ur led brutna tiden! Nu talar han! Rösten är svag, nästan beslöjad, men hvaije ord hinner fram,, tydligt och bestämdt och utan synbar ansträngning till salongens aflägsnaste vrå! Förunderligt! Derpå hade ingen förut tänkt! Så måste ju han tala, han som bär på en sorg så. stor och så djup, att den för honom uppslukat all annan känsla! Huru skulle det kunna vara klang och stål i Ham-lets, den olycklige grubblarens stämma, hans, som instinkt-messigt går omkring i det bullrande hofvet och vädrar ett brott? Det första fängslande intiyckets allsmäktiga mysterium har tyst och oförmärkt förrättat sitt vigtiga värf; magnetiskt dragas allas blickar till den uttrycksfulla gestalten, åskådame hänga fast vid hans läppar, han har dem alla i sin hand, och nu är det hans eget fel om han släpper dem lösa igen, innan förhänget för sista gången faller öfver den döende konungasonen.

Men han släpper dem icke! Medveten om sin magt> håller han dem fast som i en förtrollad ring, från det första utbrottet af hans förtviflan, då han vorden ensam, anklagar sig sjelf i den monolog som börjar med de bekanta orden:

igenom den mångskiftande uppgiftens alla olika stämningar och faser, och det är med jemhand som den till utseendet så svage mannen beherrskar sitt auditorium.

Och på detta sätt för han det med sig från scen till scen, från akt till akt, och när fram emot midnatt det väldiga stycket slutat, är en storartad seger vunnen med ädla, ärliga vapen, och vårt land har en stor skådespelare mera, och namnet Edvard Swartz är på allas läppar, och är för långa tider inskrifvet i den svenska dramatiska konstens häfder, och är inskrifvet som ett af de förnämsta.

»O, kunde detta allt för fasta kött» etc. etc.2.

Edvard Mauritz Swartz är född i Stockholm den 15 februari 1826, och är sonson af den framstående naturforskaren Olof Swartz. Som trettonårigt barn blef han antagen till elev vid Kungliga teatern; som nittonårig yngling öfvergick han till den mindre, sedan man vid den stora misströstade om hans kallelse. Svag till hälsan och med ett kontemplativt lynne, stod han länge i knut, som sådana naturer pläga, och det fans ingen som var skarpsynt eller ihärdig nog att vilja eller kunna taga reda på det rika innehållet bakom den tysta och tillbakadragna ytan. Lyckligtvis fann han en sådan menniskokännare i Torsslow, och denne både ville och kunde det. Understödd af hans råd och vägledd af hans exempel, samt med kraftig vilja underkastande sig ett samvetsgrannt och ihärdigt sjelfstudium, fick Swartz snart tillfälle att visa det icke han sjelf misstagit sig om sin kallelse, utan att de styrande vid landets första scen misstagit sig på honom. Men det gick långsamt for honom att bryta sig väg på den svåra bana han valt, — långsamt men säkert.

Det var icke en dags verk, belönadt af en aftons bifall, och sedan glömt och begrafvet, som det så ofta händt och händer, — det var kärnfullare arbete än så.

Utrustad med mera sjelfkritik än de fleste — och sjelf-kritiken är en sällsynt gåfva hos skådespelaren, ursäktligt nog kanske, derfor, att han icke kan se sig sjelf och sitt verk, endast sitt uppsåt, — lät han icke förblinda sig af medgången, då den en gång kom, lika litet som han låtit nedslå sig af motgången, så länge den* varade. Och det var icke så liten tid som man tror. Mången skulle hafva tröttnat för mindre än så, och han hade nog sina bittra stunder af misströstan han också, när han oupphörligt blef påmind om att hans rörelser voro kantiga, hans gång omanlig och hans stämma otillräcklig för scenen. Men han tröttnade aldrig, han var sjelflika seg som den motvilja han hade att bekämpa och så ljusnade det så småningom.

»Anton» var, som nyss är nämdt, — den första ljusglimten. Sedan gick det lättare. Publiken vande sig vid den beslöjade, svaga rösten, — sjelf upparbetade han den också och utbildade den till all den böjlighet som den kunde

utveckla. Det var slutligen endast i starka ögonblick som den svek honom, — men som ersättning fick han i den ett utomordentligt lämpligt organ för framställandet af det inåtvända, för återgif-vande af själslifvets djupare affekter, för pilarae från den lekande ironien och den bitande sarkasmen. Dessa hafva sällan på vår scen träffat starkare och säkrare än från Edvard Swartz' mund. Jag vill endast som exempel anföra flöjt-scenen från Hamlet, eller den scen i 5:te aktens böljan der han tager emot prakthofmannen Osrick, för att icke glömma de glänsande scenerna med Polonius.

1 komedin och det borgerliga skådespelet har Edvard Swartz uppträd t oftast som den fulländade verldsmannen, och få hafva gjort det bättre än han. Den svarta fracken, detta förargliga plagg som 90 manliga individer utaf 100 icke kunna bära utan att se antingen löjliga eller likbjudaraktiga ut, anstår honom förträffligt, lika som togan eller den burgun-diska jackan och kappan. Det fans i hela hans sätt att uppbära sådana roller, något på en gång smidigt, sjelfmedvetet « öfverlägset och lagom tillbakadraget, som alltid karaktäriserar den bildade mannen, hvilken är lika vidt skild från framfusighet som tillbakavisande stelhet, som aldrig bjuder ut sig och aldrig fattar posto i en vrå, och som visar god ton i sjelfva det sätt hvarpå han drager af sig sin handske, eller sätter bort sin hatt Man har aldrig hos honom sett dessa ängsliga och omotiverade åtbörder som mången af händer och armar länge besvärad, fastän annars ganska god skådespelare, serverar som mellanrätter; aldrig dessa slängningar med benen, eller detta flyttande af fotterna, som hos så mången skådespelare anses för höjden af ledighet och förfinad salongsvana. Swartz var i allmänhet alltid stilla på scenen, och när man lägger härtill att han, oaflåtligt aktgifvande på hvad hans stämma bäst kunde åstad-komma, med forkarlek odlade det halfhöga talets och den genomträngande hviskningens svåra och på scenen ofantligt verksamma effektmedel, så följer deraf att han alltid som skådespelare varit en mästare i att återgifva och åstadkomma de dämpade dagrarnas vigtiga färgnyanser både i det klassiska och och ännu mera i det moderna skådespelet.

Lät han någon gång förleda sig till att forcera sin rost,

och frestelsen dertill låg och ligger, äfven för en så reflekterande konstnär som han, ganska nära till hands, så förfelade han

också en god del af den verkan, som han annars hade så säkra

medel att framkalla. Jag sade med afsigt någon gång, ty jag tror att den som uppmärksamt följt gången af hans utveckling, skall medgifva att dessa tillfallen icke voro många.

Hade Edvard Swartz haft de utpräglade anlag för sjelf-förgudning, som, kanske icke alldeles med orätt, påstås vidlåda sceniska konstnärer, så nog hade hans storartade framgång som Hamlet gifvit honom dertill både tillfälle och berättigande. Att han efter detta lyckliga grepp blef damernas förklarade gunstling var ju ganska naturligt, men hvad som är ovanligare är att han äfven blef männens, och hans mönstergilla återgif-vande af den svårmodiga prinsens roll gjordes af hans beundrare till det typiska uttrycket för hans konstnärskap. Som vanligt blef detta skådespelaren lika mycket till men som till fördel, ty derigenom att man förälskat sig i hans Hamlet, lade man den som måttstock för en hel del af hans öfriga skapelser, ehuru de i sjelfva verket icke hade något annat gemensamt än sjelfva materialet, hans egen personlighet. Men detta är ju skådespelarens vanliga öde, och det drabbar honom hårdare, ju mera utpräglad denna personlighet är, ty det är i allmänhet icke flertalet af åskådame gifvet att kunna följa de inre skiftningame af karakteren och lynnena, utan den faster sig mera vid det yttre framträdandet, som för en ung skådespelare i flere snarlika roller altid erbjuder en ganska stor svårighet att variera. Deraf de mera ytliga domames beständiga rop om den ene sceniska konstnären, att han altid spelar sin Hamlet, den andre att han alltid är Konjander; med ett ord, att vissa drag utur en favoritroll alttid återuppträda i en annan. Detta vore ettfel om de dragen voro de mest karakteristiska; det blir endast ett nytt bevis på att äfven den bäste konstnär på 6cenen har sina inskränkningar, liksom allt menskligt och att det här, som annorstädes i lifvet och naturen, är materien som lägger sina hämmande bojor på den kämpande anden. Det är blott då denne ger sig på nåd och onåd i sin förtryckares våld, som man har rättighet att tala om slentrian och om det manér som med hjelp af den förvärfvade rutinen intager konstnärlighetens plats.

Den seger, som Edvard Swartz vann den 7:de november 1853, blef af den högsta betydelse icke allenast för

honom sjelf utan äfven, och ännu mer, för den svenska teatern och den fosterländska dramatiken. Det kan kanske låta förmätet att tala om en sådan, men sanningen är dock att en sådan var på väg att uppspira ur vår karga jordmån och den är nog på väg ännu, om den också icke kommit längre än hvad den gjort Här är icke platsen att undersöka hvad som hämmat den i dess vext; en och annan orsak skulle nog kunna påvisas, men jag tror man kan nöja sig med att uttala den åsigten, att när det gäller uppblomstringen af en konstart, får man icke räkna med alt för små siffror när det gäller tiden som den behöfver för att rota sig, och det dröjer nog ännu längre innan den är fardig att slå ut i blomma. Det är ju möjligt, att man kunnat uppluckra jorden för den späda plantan litet bättre än man gjort; det är ju också ingalunda osannolikt att om förkärleken för utländska praktvexter varit litet mindre utpräglad, så skulle den inhemska försöksodlingen kunnat gifva rikare resultat; jag tror dock icke att den gått alldeles spårlöst förbi, äfven om man velat från vissa håll gifva de senast utslagna skotten rang, heder och värdighet af de första, som varit värda att taga vara på. Det är ju så sällan som de nya rigtningarnes målsmän kunna göra rättvisa åt de näst före-

3,gåendes, de vilja det icke ens, af det enkla skälet att de icke erkänna någon kontinuitetsprincip, utan helst vilja hafva ett kaos bakom sig for att gifva de egna frambringelserna den be-höfliga reliefen.

Mycket af hvad som likväl då gjordes, ja, det mesta, framkallades af att teatern egde en skådespelare sådan som Edvard Swartz, och en med honom jembördig skådespelerska sådan som den, hvars konstnärsbana näst efter hans skall utgöra föremål för mitt skärskådande. Ty man kan utan öfverdrift säga att tillsammans med henne har Edvard Swartz under nära trettio år uppburit den högre repertoaren på vårt lands första scen, och icke allenast den, utan äfven det borgerliga skådespelet, och gjort det på ett sätt, som icke allenast låtit värdefullare stycken framstå i all deras medfödda skönhet utan äfven gifvit den sanna konstnärliga prägeln åt i sig sjelf ganska underhaltiga produkter, hvilka dagens vindar burit med sig från olika håll och kanter.

En blick på hans rikhaltiga repertoar, af hvilken jag här vill anföra några af de förnämsta uppgifterna, skall till fullo bevisa giltigheten af mitt påstående. Hans Shakspeares-roller, utom Hamlet, hafva varit Richard dm II:dre och III:dje, Ti-mon af Athén, Leontes i En Vintersaga, Jago i Othello. Malcolm i Macbeth, Demetrius i En Midsommamattsdröm, Bassanio i Köpmannen i Venedig, Antipholus från Efesos i Förvexlingame, Paris i Romeo och Julia, Edgar i Kung Lear och i Schillers skådespel har han uppträdt som Fiesco, Max Piccolomini i Wal-lenstein, Dunois i Jungfrun från Orleans och Roller i Röfvar-bandet; i Göthes som Egmont; i öhlenschlägers som Romanos Argyros i Väringame i Mildagård; i Byrons som Sardanapalus.

I inhemska stycken har han uppträdt som Hertig Magnus i Brödraskulden, Kung Waldemar i Ung-Hanses dotter, Gustaf III i Ett år under Gustaf III:s regering, Gustaf Wasa i Dagen gryr, Hertig Johan i Wasa-arfvet, Sten Sture den yngre, Konung Birger i Folkungalek, Eric Presthalare i Marsk Stigs döttrar, Daniel Hjort, Måns Bengtson Natt och Dag i Engelbrekt och hans dalkarlar, Gustaf III i En konung, Eric af Pommern i Drottning Philippa, Hertig Waldemar i Thorkel Knutsson, Karl Folk-unge och Eric tiU Ladhära i Stolts Elisif. Lägger man nu dertill roller sädana som Caligulas i Fäktaren från Ravenna, Örnulfs i Härmännen på Helgeland, Struenseest Miremonts i Kotteriet, Maximes i En fattig ung mans äfventyr, DarrUeys i Maria Stuart i Skottland, Rochesters i Jane Eyre, Landrys i Syrsan, Karl den 11:8 i Ladyn af Worsley-HaU och Frans I:s i Drottning Margaretas noveller, förutom en mångfald andra bäde i den finare komedin och i skådespelet, så är det säkert icke för mycket sagt att en skådespelare som med Swartz’ framgång uppbär en sådan repertoar, också trycker sin prägel på hela den konstnärliga verksamheten i den tid under hvilken han

Och i synnerhet måste man göra detta, när man skapar så som Swartz gjorde det. Hos honom fick ingenting bero på slump, han förtrodde sig icke åt inspirationens skyhögt stigande, men också lätt stapplande genius, han var reflexionens och detaljstudiets afgjorde anhängare, men han smälte det genom-reflekterade innan han gick fram för åskådame, och han lät aldrig trådarne till mekanismen blifva synbara för dem som sutto i salongen. Var detta en vana som han tillegnat sig, eller låg hans naturliga begåfning just åt detta håll, och var han klarseende nog rörande sig sjelf, att inse detta och ratta sig derefter? Jag tvekar icke att besvara den senare frågan med ett bestämdt ja, ty jag har lärt känna fä skådespelare så skarpsinniga i analysen af en karakter, som just Edvard

Swartz, och jag vet genom mångårig bekantskap med honom att han icke minst använde denna analyserande förmåga, när det gälde honom sjelf. Han kände på pricken både sin styrka och sina gränser, och det var just derför som han sökte lagbinda fantasin och utstaka en gång för alla bestämda råmärken för sin framställning, råmärken dem han aldrig öfverskred, icke ens med en linie. Men inom de bestämda gränserna, der lemnade han sin fantasi fritt spelrum, der kunde han ofta släppa efter alla tyglar, ty han var säker på att icke känslan skulle flyga bort med det sunda omdömet, det ordnande och orubbliga förståndet.

Och inspirationen i all ära, hon är en herrlig gudagåfva

skapar.när hon icke glömmer att det sublimas gränslinie tangerar det löjligas så nära, att ibland blott en hårsbredd skiljer dem åt; men skenar hon, så bort med henne! Ty det fordras starka armar att styra den vränskande filen, och Icaros' öde är oftare åskådliggjort på våra scener, än man sett solguden sjelf styra sitt strålande spann. Hellre då heder åt den lugna reflexionen, som väger fördelarne af en harmonisk helhet, gent emot glansen af häpnadsväckande språng, med bottenlösa afgrunder lurande på djupet, och som finner konsten bättre företrädd af det klara, allt upplysande solljuset, än af stjemskottens och de blixtsnabba meteorernas flammande sken, som när de slocknat, endast göra den omgifvande natten så mycket mörkare, och som icke alltid äro så lätta att frambesväija eller att tända på nytt.

4.

Den roll, i hvilken kanske, näst Hamlet, Edvard Swartz visste att under många år fangsla sin publik, var Rochesters i Charlotte Birch-Pfeiffers bearbetning af Curres Bells roman »Jane Eyre». Alla känna antagligen stycket, en och annan har kanske också sett det då det icke uppburits af sådana krafter som hans och Elise Hwassers, och äfven den godmodigaste kritiker måste erkänna att det icke är af det värde som kan segrande bestå genom långa tider. Orättvist vore likväl att erkänna att det icke har sina stora förtjenster, om också det romantiska skimmer som ligger öfver några af situationerna förefaller den mera nyktre åskådaren icke så litet konventio-nella och ett faktum är att detta stycke vunnit en af de största framgångar som man på de senare tiderna kan tillräkna något teaterstycke.

Men också var det en verklig konstnjutning af hög rang att se det sätt hvarpå Swartz löste den ingalunda lätta uppgiften, och en slätare dramatisk produkt än denna skulle kunna stå sig länge nog med ett sådant återgifvande. Det sätt hvarpå han gaf uttryck åt den olycklige och nedtyngde lordens men-niskofiendtliga sinne, hans hånfulla, nästan brutala sätt att behandla den fattiga guvernanten, hans vaknande intresse somy blandadt med förvåning och beundran, snart öfvergick till en brinnande kärlek, och den sjelfviskhet hvarmed han ville bryta alla hinder som stod i vägen för hans nyvaknade passion, hans köld mot sina förnäma gäster, de pröfningar han låter den fattiga flickan undergå för att se om det är äkta guld, detta som slagit an på honom från första ögonblicket, — alt detta var mästerligt framställdt i alla sina otaliga skiftningar. Och under alt detta den fulländade gentlemannen, den fine, elegante verldsmannen, som icke ett ögonblick nedsteg från den höjd der bildning och rikedom hade ställt honom, som aldrig glömde den gyllene måtta som hans samhällsställning ålade honom, och som icke tillät sig en åtbörd, icke en min som ej voro förenliga med god ton. Och med alt detta ingen stelhet, ingenting sökt, ingenting ansträngt, allt så naturligt och så realistiskt sant, så omsorgsfullt utarbetadt och dock så ursprungligt, så enkelt och just derför så gripande och så effektfullt.

På samma sätt Maxime i Feuillets »En fattig ung mans äfventyr». Det var ädlingen i den luggslitna rocken, ädlingen från topp till tå! Och i tomscenen med den unga flickan, hvilken glöd och hvilken hänförelse, hvilken passion i hans bekännelse och hvilken osökt ädelhet, hvilken enkel storhet i uppoffringen. Det var adel i detta, och det meddelade sig till stycket, som hur främmande dess förutsättningar än syntes oss i böijan, likväl derigenom gjordes till en gripande och sann skildring ur det menskliga lifvet.

Och gå vi så ifrån dessa moderna skildringar och till de stora gestalter ur sagans och historiens verld som han gifvit oss, hvilken mångfald möter oss icke der? Än fängslar han oss som den yppige perserkungen, som ett ögonblick reser sig ur njutningames dvala, och blir en man full af ifver och entusiasm, för att ögonblicket derpå återfalla i sin vekliga indolens, ur hvilken den älskade slafvinnans helleniska hjelte-mod väcker honom till det

sista konungsliga beslutet att falla, som en man. Än bringar han oss att rysa för den halft vansinnige imperatorn, som i djuriskt raseri frossar af att skådasina offers dödsryckningar, och som skummande af maktlös harm går en ärelös död till mötes; än kommer han oss att röras af den varmaste medkänsla for den andre Richards visserligen sjelfforvållade, men likväl grymma öde; än åter att med bäfvande häpnad åse den vanskaplige Glosters skändliga lif och ömkliga död, denna inkarnation af alla de laster och alla de brott som sudla en bruten tid, hvilken råkat i uppror emot sig sjelf.

Och vända vi oss till gestalterna ur vår egen historia, hvilket rikt galleri af kända gestalter möter oss icke der! De båda Gustafverne, den l:ste och den 3:dje, så olika till skaplynnen och öden; den vansinnige hertig Magnus, den veke men ädle hertig Johan, den svage konung Birger, den vilde och fanatiske Måns Bengtsson, den ädle, ljuslockige Sten Sture! Och ännu sednare, mot slutet af hans konstnärliga bana, den gamle kämpen ömulf, som begrafver sina söner, men som ingen kan berömma sig af att hafva sett böjd, och som ännu i vinternatten sjunger sig hjertestark igen vid sina manliga söners grafhög. Den sjuke, vankelmodige, hårdt straffade Damley, den i stenhård egoism och hjertlös ärelystnad förhärdade Jago, den ridderlige Frans den forste, den ädle Bass anio, den lättsinnige Fiesco, den for våldet och tyranniet som en hjelte blödande Egmont. — se der de skapelser som hugfästa hans minne i vår konsthistoria, — och först och sist hans af ingen fördunklade, af ingen uppnådde Hamlet, blomman af och krönet på hans konstnärskap, den skapelse, med hvilken han, ännu ung, intog den plats bland samtidens store skådespelare, som han sedan vetat att häfda, ända till dess han sjelfmant afstod från sin välförvärfvade plats, då han kände att kroppsliga krafter började svika. Ty Edvard Swartz var stolt, som det höfves den sanne konstnärn, han ville icke gå nedåt — han föredrog att gå bort.

Den 31:ste Maj 1881 tog Edvard Swartz nämligen sitt afsked från publiken, och uppträdde då i tredje akten af »Drottning Margaretas noveller» som Frans den förste. Det var efter ett långvarigt anfall af sitt gamla onda, en lungåkomma, som han fattade detta beslut, och fastän han sedan haft att

10glädja sig åt stegrade krafter, har det icke kunnat rubbas. Han har föredragit att egna sig åt sitt hem, från hvilket han med oforminskadt intresse följer alla tilldragelserna inom den verld han så länge tillhört. Gift sedan den 5:te Augusti 1854 med Clementine Fehmström, hvilken sedan den l:ste November 1853 tillhört de kungliga teatrarne, och som der med framgång uppträdt i en mängd olika roller, från och med Preciösa, med hvilken hon, utrustad med en ovanlig fägring, gjorde sitt inträde derstädes, till och med de mer och mindre framstående roller af mödrar och äldre damer, som hon på sednare tiden fått på sin lott att framställa. Hon har aldrig framstått som någon epokgörande, men altid som en om sina uppgifter omsorgsfull, och för den institution hon tillhört, på mångfaldiga områden högst nyttig skådespelerska, hvilken, ledd af sin pligt-känsla, nöjt sig med andra rummet, och med hustruns berättigade stolthet gladt sig åt att hennes make intagit det förnämsta. Hennes drottning Filippa, både i Blanches Engelbrekt och i Lagus' skådespel af samma namn, är den uppgift i hvilken hon bäst lyckats och vid hvilken hennes namn längst skall forblifva fastadt.

Med Edvard Swartz hafva från de kungliga teatrames repertoar försvunnit de största gestalterna från Shakspeares dagar, och tyvärr synas de hafva försvunnit för långa tider. Det är en bitter sanning, att för närvarande finnes ingen, som kan upptaga den falda manteln, och det är fara värdt att under det interregnum som nu inträd t, publiken allt mer och mer skall vänja sig ifrån det högre skådespelet

Men under tiden lefver Edvard Swartz outplånligt i deras minne, som under nära trenne decennier sett honom gifva sitt konstnärliga uttryck åt det bästa af hvad äldre och nyare tider frambragt på den dramatiska litteraturens fält, — ett uttryck > altid prägladt af sjelfständig forskning, af omutlig kärlek till sanningen, vägledt af en djupgående reflexion, ett klart och odladt förstånd, och derför sällan slående genom öfverraskande ljuseffekter och skrikande kontraster, men i stället utbredande omkring sig denna lugna harmoni, denna af intet tillfälligt fördunklade, af ingen nervös oro störda konstnjutning, somkännare ställa så högt, och som slutar med att äfven rycka massorna med sig, om de också göra motstånd i början.

Ehuru yttre utmärkelser icke kunna bidraga till att ställa en konstnär i ett klarare ljus, än det hans egen lifsgerning sprider omkring honom, utgöra de likväl en mätare af det sätt på hvilket han uppskattas af sin samtid.

Och att sådana kommo Edvard Swartz till del är naturligt. Det mest utmärkande af dem alla skänktes honom af Svenska Akademien, då den på hans femtionde födelsedag förärade honom sin stora guldmedalj, som ett bevis af akademiens högaktning och erkänsla för det utmärkta sätt hvarpå han från scenen tolkat Shakspeares odödliga gestalter.

Det var andra gången sedan sin stiftelse, som Akademien på detta sätt velat utmärka en dramatisk konstnär. Hvem skall, bredvid Lars Hjortsberg och Edvard Swartz, en gång blifva den tredje i förbundet?

Ill. V.A.[=Vikce Andrén] **Elise Hvasser.**

1.

De tre nordiska länderna hafva nästan samtidigt haft hvar sin stora skådespelerska, kring hvilken hvardera folket samlat sig med hänförelse och beundran, och hvilkens namn de alltid med stolthet upprepat, när det gällt att häfda det ena landets konstnärliga heder gent emot eller bredvid det andras. Hvad Louise Heiberg i många år var for Danmark, och Luise Gundersen varit för Norge, det var och är Elise Hvasser for oss, ochfastan hon numera endast sällan uppträder, har ännu ingen annan kunnat fordunkla det konstnärsrykte hon så välförtjent vunnit Det är en lång, lysande och betydelsefull konstnärsbana som ligger bakom henne, och endast antalet af de roller som hon utfört under de trettiofyra år hon tillhört vårt lands första scen, bevisa mer än tillräckligt hvilken framstående, ja ensamstående plats hon der intagit, och detta lika mycket med behagens som med begåfb ingens, med snillets som med ihärdighetens förenade berättigande. Elise Hvasser inträdde vid teatern i en för henne serdeles lycklig tid. Emelie Högqvist var borta sedan trenne år, den unga skådespelerska, Aurora Strandberg, som upptagit arfvet efter henne, hade nyss bortryckts af döden, och platsen stod tom efter dem båda. Elise Jacobsson intog den vid 19 års ålder, efter endast ett års lärotid som elev, och inom kort hade hon eröfrat publikens ynnest, och vid sig fastat de stora förhoppningar, som i så rikt mått skulle uppfyllas, till fromma för vår dramatiska konst.

Elise Hvasser förde med sig till sin svåra, men ärofulla bestämmelse, det själfulla behag, som är mera än bländande skönhet, derför att det finnes kvar sedan skönheten flytt; den mångsidiga begåfning som gör kallelsen oemotståndlig och arbetet lätt; den okufliga energi, som icke skyr några hinder och som vet att besegra dem alla. Hennes talande blick, det mjuka behaget i hennes rörelser, den smidiga, fulltoniga klangen af hennes stämma, en stämma mäktig af alla själslifvets olika affekter, från de mildaste, de mest ömma, till de djupaste, de mest mättade af kraft och passion, förlänade en egendomlig tjusning åt allt hvad hon sade, gjorde, företog sig och utförde på scenen; det var något af koncentrerad kraft, af egendomlig, karakteristisk originalitet hos den unga skådespelerskan, som tydde på ett rikt inre lif, en sjelfständig, öfver det vanligas trånga sfer upphöjd åskådning, och en förmåga af konstnärligt initiatif, som i allmänhet icke är så vanlig hos den kvinliga konstnären. Det var många som förundrade sig öfver detta drag hos den ännu i sökandets stadium stadda skådespelerskan, som i de ungdomliga älskarinnorna, de naiva små flickorna, icke hade användning för de idéer, som gäste inom henne, ochdet var blott de mera skarpsynta, som anade den utur denna gäsningsprocess snart framträdande tragiska skådespelerskan, hvilken inom kort skulle öfvergå till de kvinliga hjeltinnomas fullrustade framställarinna. Det är också detta egendomliga, någon gång i moderna stycken åt det bizarra, lutande drag af sjelfständighet i uppfattning och utförande, som skaffat Elise Hwasser så många härmerskor, hvilka naturligtvis endast kunnat tillegna sig de yttre konturerna af hennes uppträdande utan att ega, eller ens tillnärmelsevis söka att uppfånga, några af de rika skiftningame i det inre lif, hvarmed hon genomglödgade sina sceniska gestalter.

Der stannar härmaren vackert efter, och det är icke originalets fel att kopian blir matt och innehållslös, fast än det mer än en gång är det ursprungliga konstverket som får skulden för att efterbildningen misslyckas. Det som hos kopian uppträder som ett fel, har man så svårt att . vilja anse för en for-tjenst hos originaltaflan, ty man betänker icke att det behöfves en så ofantligt liten missteckning för att få det hela förvrängt, och hvad som värre är, på scenen ligger det för mycken tid emellan jemförelsema, om de båda framställningarne också endast skiljas af en

dag. Och om nu originalbilden lider af ett fel, huru förstoras det icke af härmningen? Det framträder der naket, enstaka, utan förmedling af de öfverskylande och forsonande förtjenster som hos mästerverket ligga nära der intill, och hvilkas teknik och färgprakt gör, att det försvinner till ett intet, ett obetydligt drag af ofullständighet, som ställer det fulländade i så mycket ljusare dager.

Elise Hwasser har som konstnär egentligen aldrig famlat efter sitt mål. Klart och åskådligt stod det för henne vid de första ijäten hon tog på den framgångsrika banan, — stadigt och säkert riktade hon från första stunden sina steg deråt, — man såg det meränväl vid de första försöken som hon gjorde i menniskoframställningens konst Jag menar hennes första roll, hon var då nyss blifven elev. Det var en liten obetydlig kammaijungfru i Jolins Barnhusbarmn eller Verldens dom. Den gaf henne intet tillfälle att visa några framträdande anlag, det var endast några få repliker att framsäga, men helahennes utseende, hennes sätt att röra sig, det lugna och osökta behag hvarmed hon uppbar sin enkla drägt som tjenarinna, den totala frånvaron af all synlig oro och tafatthet, väckte en uppmärksamhet, som mången fordringsfull innehafvarinna af en betydligare uppgift skulle haft skäl att lyckönska sig till, om hon kunnat vinna den. Det var ett oförklarligt något som sade den aftonens publik: »Ur den lilla kammaijungfruns enkla omhölje, skall en dag framträda en drottning, som skall be-herrska obegränsade riken inom diktens verld!»

2.

Och en drottning blef hon också, och en drottning af Guds nåde genom rikedomen af sina konstnärliga gåfvor, en drottning med folkets gunst genom höjden af den popularitet hon vann, en drottning, utkorad genom fritt val af de bästa i sitt land och sin tid, och som ännu bär kronan orubbad kvar på sitt hufvud, hur mycket man än har ryckt uti den för att få den derifrån; — en drottning icke minst uti sitt suveräna förakt för allt småkäbblet omkring sin tron, och genom den nyck hvarmed hon ibland försmått att låta infatta några af diktens ädlaste perlor i sitt diadem.

Det finnes en sådan, som teaterdirektionernas räddsla eller lojhet nekat henne att pryda sig med, och hvars egande utgjorde hennes konstnärslifs skönaste dröm, och det är Gretgen i Faust; — det finnes två som hon sjelfvilligt försmått, eller som hon varit rädd för — det är lady Macbeth och drottningen i Hamlet. Hvilken Gretgen Elise Hwasser skulle skapat för ett par decennier sedan, och hvilken lady Macbeth, hvilken Gertrud nu, det kunna de bäst bedöma, hvilka sett hennes Julia och hennes Desdemona förr och hennes Hjördis, hennes Fru Inger till Östråt under de senare åren.

När man för ett par tiotal af år se’n egde en Faust sådan som Elmlund, en Gretgen sådan som hon, och en Mephi-stofeles sådan som Swartz, så skulle man vara blind på beggeögonen for att försumma tillfallet att upptaga den nyare tidens kanske mest djuptänkta dramatiska dikt, och öfverlemna den som god pris åt en rivaliserande scen af andra ordningen. Må. man försvara sig med att den sista, utmärkta försvenskningen då ännu inte var utförd, den ursäkten gäller icke. Det fans en föregående, tillräckligt god äfven den, för att kunna användas, och den af etaten understödda scenen hade bordt hafva till skyldighet att våga, hvad den enskilda teaterledaren af fri vilja vågade, — ett vågstycke som dessutom inbringade honom icke allenast allmänhetens tack utan äfven en vacker ekonomisk vinst.

Med undantag af dessa trenne roller, har Elise Hwasser under sin långa konstnärsbana uppträdt i alla de mera framstående, som den äldre och den nyare dramatiken kunnat erbjuda en skådespelerska af hennes skaplynne och bfigåfning; man kan med full rättvisa säga om henne, att hon i de flesta af dem, skapat något af det bästa vår nutida skådespelarkonst haft att uppvisa, och hvad mera är än det, att hon icke har misslyckats i någon af de så vidt skilda uppgifterna, som hon fått att lösa.

Hon böljade med den sortens yngre roller som gifvas åt alla unga, k vinliga nyböijare. Det var icke en länge förebådad debut i en eller flera hufvudpartier, det var den vanliga, långsamma gången från de smärre rollernas litet afundade fack och upp till dem, med hvilka afimden och de många småkabalerna böija. Hon gick sin bana fram, obekymrad om bådadera, med denna gudomliga oförskräckhet som är egendomlig för de utvalda, hvilka det aldrig faller in att tvifla på sin kallelse. Den första roll hvaruti hon egentligen böljade väcka något större

uppseende, var Maries uti Lilla kusin, ett litet muntert enaktsstycke som, tack vare henne, under många år blef en stående rätt på repertoaren. Här var hon den naiva, glada, uppsluppna unga flickan, full af på en gång varm känsla och oskyldigt kokettri, och ännu 1863, exellerade hon som sådan i den från danskan öfverflyttade komedin Bosa och Rosita, hvars ena titelroll hon på ett oemotståndligt sätt återgaf.

Men redan 1854 hade Elise Hwasser gjort sitt inträde på.karakters-skådespelets betydligt mera fordrande område, genom sitt uppträdande som Jane Eyre i pjesen af samma namn, ett uppträdande som bildar epok i hennes konstnärslif. Man må säga hvad man vill om stycket, och min mening är icke att sätta det särdeles högt, men hennes framställning af rollen blef deremot en mindre vanlig triumf för den uppåtsträfvande skådespelerskan. Från det första ögonblicket, då den trotsiga, egenvilliga, vanvårdade flickan var färdig att klösa ut ögonen på sin vanartige lekkamrat och tyrann, till den sista scenen, då den pröfvade, blida, älskliga qvinnan framstår i hela glansen af lifvets solljusaste lycka, gaf hon der en skapelse af den mest hänförande, mest helgjutna konstnärliga kraft och sanning, och från detta ögonblick var hon en stor skådespelerska, som hade publiken i sina händer.

Och likväl såg det endast tvenne år derefter ut, som om teatern skulle för alltid gå miste om den unga skådespelerskans eminenta förmåga, och som om det enskilda lifvet i stället skulle eröfra henne åt sig, ifrån de lysande triumferna och de ständigt förnyade framgångarne. Lyckligtvis för vår konst blef det icke så. Den 1 Januari 1857 återvände Elise Jacobsson till tempel-tjensten hos sånggudinnorna; och sedan hon den 14 Oktober 1858 trädt i äktenskap med Daniel Hwasser, är det under detta namn som hon gjort sig oförgätlig vid vår nationella scen.

Hon har spelat Maria Stuart i Schillers drama och i Björnsons, Ophelia, Desdemona, Julia, Thecla i Wallensteins död, Magdalena i Lucidor, Anna Rutland i Orefve Essex, Fanchon i Syrsan, Puck i En midsommamattsdröm, Fenella i Den stumma från Portid, Hippolyte i Giftbägaren, Sigrid den fagra i Bröllopet på Ulfåsa, som hon med oförminskadt behag och den renaste kvinlighet återgifvit hundrade gånger på vår scen och till hvars framgång hon mer än någon annat bidragit. Från de romantiska älskarinnorna i det klassiska och historiska skådespelet, har hon med samma framgång nedstigit till de moderna sfinxerna i det nyare franska sededramat, der hon med parisisk elegans och extravagans återgifvit en Frous-Frous, och med henne jem-lika damers kameleontiskt skiftande lynnen och seder, i hvilka lättsinnet, njutningslystnaden, begäret att lysa, blända, herrska,finnas i olika doser sammanblandade med sann mensklig känsla och allt uppslukande passion, och hon har förmått, att genom en i sanning vidunderligt mångsidig talang och beundransvärd elasticitet göra dessa monster njutbara för vår publik, med så mycken sann menskligheit har hon vetat att öfverskyla den bjert framträdande osannolikheten hos dem alla och ett så mjukt, så insmickrande behag har hon utvecklat äfven i de mest vågade situationer hvaruti de varit stälda.

Det vill en rik, ovanlig begåfning till att på detta sätt den ena qvällen framställa den vilda Syrsans fantastiska dans i månskenet, då hon med gälla gapskratt gläder sig åt skuggans krumsprång på berghällen bakom henne, den andra den allt uppoffrande Clärchens hängifna kärlek till sin och fosterlandets hjelte, den ridderlige Egmont, qvällen derpå de fina manéren och de ädelt gammalmodiga åsigterna hos den hvithåriga markisinnan de Villemér, och nästa afton den öfvergifna Fenéllas sjudande lidelser, der hon skymfad och öfvergifven, slites emellan sin kärlek och sitt hat, till dess hon finner lugn för dem båda i den glödande lavaströmmen, der hon icke tvekar att offra sig sjelf för den man som hon älskar och förbannar. Den som har toner för alla dessa menniskosjälens och hjertats skiftande yttringar, och sanna, klangfulla toner, den är också af naturen sjelf utsedd till tragisk skådespelerska, den har fått sitt konst-närsdiplom af muserna sjelfva.

3.

Elise Hwasser som karaktärsskådespelerska särtecknas bäst genom att skärskåda hennes uppfattning och utförande af trenne betydande roller, dem jag här särskildt vill utbryta ur hennes rika repertoar och några ögonblick betrakta hvar och en for sig. Dessa tre roller äro Drottning Annas i Ett glas vatten, Noras i Ett Dockhem, och Lona Hessels i Samhällets pelare.

De äro mästerligt uppfattade och återgifna alla tre, och huru himmelsvidt olika äro de icke utpräglade hvar och

en forsig? Låtom oss forst dröja några ögonblick vid den engelska drottningen, sådan som Scribe tecknat henne i sin spirituella intrigkomedi. Obeslutsam, intetsägande, lat, vacklande och inskränkt, sådan framstår hon mellan den intriganta Sara Chur-chill och den lättsinnige ränksmidaren Bolingbroke; hon är god på sitt sätt, emedan hon icke har energi nog att vara ond, hon är romanesk, hon drömmer på tronen om en koja och ett hjerta, och den unge gardeslöjtnanten Masham är den underförstådde hjelten i den kungliga herdedrömmen, den hon knappast vill tillstå for sig sjelf. Se nu huru Elise Hwasser med ett verkligt genialiskt grepp fattar denna ganska vanliga karakter och af den gör något vida mer än någon annan som förut på vår scen återgifvit denna roll. Se denna utpräglade indolens som ligger utbredd öfver hela hennes varelse; hon orkar knappast lyfta sig från sin fåtölj, se huru hon famlar efter ett beslut i de vigtiga ögonblicken, alldeles som hon i sin närsynthet famlar efter boken som hon vill läsa, papperet som hon skall underteckna. Ty hon är närsynt, mycket närsynt, detta är ett fint drag af skådespelerskan, och det genialiska i denna mästerliga uppfattning är det att hon är lika mycket närsynt i andligt hänseende som i kroppsligt. Det är stor och det är fin och det är sann komisk kraft i detta prägtiga drag, och med all sin närsynthet i både det ena och det andra afseen-det, är det dock en drottning vi se framfor oss, och när det någon gång blixtrar till i det matta, af ögonlocket ständigt beskuggade ögat, så se vi att det fins känslor, att det slumrar lidelser bakom detta kraftlösa lugn, lidelser som skulle kunna bryta ut med' hela styrkan af en förödande stormby.

Och sedan Nora, barnet, leksaken, som under våra ögon spränger puppans pyntade skal och blir kvinna med en gång; en kvinna som förstår, som lider, som tynges af sin omedvetna skam, och som reser sig upp mot skymfen, mot den smekande förnedringen och skyndar ensam ut i natten från make och barn för att blifva menniska och återfinna sig sjelf. Hvilken sann, hvilken gripande metamorfos har icke der Elise Hwasser framstält för oss, då den sjungande, lekande, ljugande unga kvinnan på en gång står ansigte mot ansigte med följderna afsin besinningslösa handling, och då hon andlös, flämtande, halft krossad och halft hänförd af tanken på att det »vidunderliga» skall inträffa, ser den afgudabild hon tanklöst tillbedt, falla tillsammans som en vanlig, simpel klump af ler — ser den man, hvars leksak, hvars slafvinna, hvars rodocka hon varit, krympa ihop till en feg, omanlig varelse, som icke har uttryck nog hårda att fördöma den kvinna som han aldrig velat undervisa om annat än att behaga honom, tala till hans sinnen — sak samma om hon kunde skilja på rätt och orätt, eller ej.

Det var som om hon från sekund till sekund växte under bördan af den dagande sanningen, växte till en så stor, så ädel,

så förkrossande kvinlig kraft och till ett så högt sedligt värde, att det rent af verkade som en befrielse när hon gick, och när den tunga porten slog igen efter den husvilla, som skyndade bort för att återvinna aktningen för sig sjelf, känslan af sitt menniskovärde.

Och nu Lona Hessel, den sjelfmedvetna, i lifvets bittra skola pröfvade kvinnan, litet emanciperad och kantig, men med det varmaste hjerta och det mest okufliga mod, hon som kommer tillbaka öfver Atlanten för att slå upp de igenbom-

made dörrarna i det gamla, unkna hemmet på vid gafvel, och släppa in ljus och frisk luft i de mögliga samfundslögnernas ytligt aktningsvärda högkvarter. Hvilken prägtig figur gaf oss icke der skådespelerskan, huru hurtig, nästan manhaftig och dock huru på botten känslofull och varm; riktigt en af dessa prägtiga gamla jungfrur, som äro allas mödrar derför att de icke fått blifva någons, allas samvete derför att de sjelfva lärt sig försakelsens bittra men hälsosamma konst.

Inom sorgespelet och det högre dramat har Elise Hwasser bland sina många roller också utfört trenne, hvilka blifvit så att säga bestämmande för hennes konstnärliga personlighet, och hvilka man altid skall minnas, när man talar om det bästa

4.hon skapat. De äro Hermione i En Vintersaga, Fru Inger tUl Östråt och Cleopatra i Antonius och Cleopatra, den sista större roll hon egentligen skapat, eller fått tillfälle att skapa. Alla tre tillhöra det sista decenniet under den mycket klandrade teaterstyrelse, som afgick 1881; men som till sina öfriga fel åtminstone inte lade det att låta Sveriges förnämsta nu lefvande skådespelerska forsvinna från skådeplatsen, innan hon kunde på ett värdigt

sätt ersättas.

Elise Hwasser hade egentligen aldrig behöft utföra mera än dessa trenne roller, och utföra dem så som endast hon kunde det, för att öfver hela verlden hälsas för en stor skådespelerska. Hade hon spelat dem på ett verldsspråk, i stället för på vårt, skulle hennes rykte stått i jemnhöjd med många verldsbe-kanta storheters, och det skulle öfverträffat de flestes. Så som hon utförde domstolsscenen i En Vintersaga, då hon, stark i medvetandet af sin oskuld, slungar tillbaka anklagelsen i deu svartsjuke Leontes' anlete, och så som hon i styckets sista scen, som den i marmorn återuppståndna Hermione, vaknar till lif och medvetande vid musikens toner, och i den antika statyns hela renhet och majestät stiger ned från sin sockel, för att som den älskade makan förlåta sin ångrande och förkrossade make, så hafva sällan den rikaste konst och den sannaste natur förmälts med hvarandra på vår skådeplats.

Och den stolta Fru Inger i högsätesstolen, när hon väntar den blifvande konungen, och i jublande medvetande af att nu ändtligen har den stund kommit, som skall sätta krönet på hennes lifs med så mycken möda hoptimrade byggnad, en byggnad under hvars tyngd hennes tvenne väna döttrar krossats som bräckliga skal, — se blott huru hon växer under kungamoderns väntade triumf, hur hon trotsar sjelfva den försyn hon så öfvermodigt utmanat, och när hon i stället för jubelropen från det annalkade folket, hör det dystra liktågets tunga steg utanför östråts åldriga murar, hur den förfärliga sanningen fjät för fjät tränger sig på henne, hur pannan sänkes, ögat slocknar, den högresta gestalten sjunker tillsammans, till dess hon slutligen, som träffad af blixten, störtar ned i stoftet inför den älskade sonens lik, denne son för hvilken hon upp-offrat allt, och som hon i öfverraåttet af sin egoistiska kärlek sjelf gifvit dödshugget, — hvem kunde se denna storslagna framställning af den ödesdigra skickelsen som leker med men-niskans stoltaste planer utan att rysa, darra, uppskakas i sitt innersta hjerta, såsom man endast kan uppskakas och luttras af att se en verklig skalds odödliga tankar tolkade af en verklig konstnär?

För en sådan skådespelerska skulle den egyptiska drottningen och hetären i en person, den nyckfulla, lidelsevarma, ömsom storsinnade och ömsom trolösa, men alltid forledande Cleopatra, vara en efterlängtad och med fortjusning emot-tagen uppgift, till hvars återgifvande hon skulle i en brännpunkt koncentrera hela sin rika erfarenhet, hela sin ovanliga begåfning, allt det kvinliga behag och all den mjukhet, allt det bizarra och egendomliga som hon i så rikt mått hade att förfoga öfver. Hon gjorde det också, och från första scenen, då hon vid Antonius' hand kommer från det glänsande gästabudet, och ända till den sista, då hon med beslutsamt mod för den lilla huggormen till sitt bröst för att han skall »di till sömns sin amma», följdes hennes framställning af den underbart skiftande karaktären med den mest andlösa spänning, den mest odelade uppmärksamhet, och helsades med ett bifall som aldrig ville taga slut. Utom den storartade slutscenen, vill jag här som ett af de betydelsefullaste momenten i Elise Hwassers utförande af Cleopatras roll, framhålla den scen i andra akten då hon väntar bud från Antonius och då brudtärnorna komma med underrättelsen om hans äktenskap med Octavia. Det gränslösa raseriet, den sårade fåfangan, den bittra svartsjukan, den nästan till vansinne stegrade lidelsen i denna scen, då hon än är färdig att med sina naglar slita ut sändebudets ögon, än kastar göpnar af guld och perlor öfver den darrande slafven, utfördes af skådespelerskan med fulländadt mästerskap. Likaså scenen med Cesars sändebud, den unge romerske riddaren, som hon i ett anfall af kvinlig behagsjuka räcker sin hand att kyssa, i den dubbla afsigten att tända Antonius' svartsjuka och att skaffa sig en förespråkare vid Cesars hof, i fall Antonius skulle blifva besegrad.Utom dessa, nu omtalade roller, har Elise Hwasser utfört ännu trenne af det mest olika skaplynne, men alla präglade af det bästa som hon åstadkommit inom sin konst, jag menar Hjördis roll i Härmännen på Helgeland, Thusnelclas i Fäktaren oeh Fru Alfvings i Gengångare.

Alla tre lefva ännu i friskt minne hos allmänheten och det är svårt att säga, hvilket man skall ställa högst, det himmels-stormande trotset, den sjudande glöden hos henne, vikingadottem som fått ett ulfvahjerta att äta, och som manaa till brott genom en försmådd kärlek, som lik ett nytt Gejser sjuder under den nordiska ytans is och snö, eller den nödtvungna resignationen hos den klarseende enkan och modern, som känner sig sudlad och smutsad utaf att hon nödgats tysta hjer-tats röst och i stället lyda verldens och konvenansens lågar, och som nu med fasa ser gengångare från det förflutna resa sig i hennes väg öfverallt. Det är s^ant att Elise Hwassers Fru Alfving icke blef, hvarken så omtalad, eller framför allt, icke så omskrifven som en annan skådespelerskas

utförande af samma roll, men jag är öfvertygad om att, om Ibsen fått se dem båda, så skulle han oafkortadt gifvit priset åt hennes lugna, djupa, gripande bild af den olyckliga kvinnan, hvilken i den öfver allt annat älskade sonen, ser den ovärdige maken gå igen, och som med tyst förtviflan står förkrossad inför det gräsliga alternativet att antingen sjelf taga sin sons lif, eller se honom framsläpa en tillvaro så eländig, att emot den vore döden den herrligaste befrielse. Och hennes Thusnelda, som full af glödande patriotism offrar sin son, hellre än att se honom som slaf i Komas händer, hvilken herrlig bild af moderskärleken och af det k vinliga hjeltemodet gaf hon oss icke der».

o.

Har då, frågar, man, Elise Hwasser mött endast erkännande och bifall på sin konstnärsbana, och har hon förtjenatondast dessa? Har intet tillfälligt slagg vidlådt hennes framstående konstnärskap, och kan man i allt visa hän till henne som till ett mönster, och säga åt de unga som skola intaga hennes plats: »Bilden er efter henne, och ert konstnärskap skall

göra heder åt ert land!»

Elise Hwasser har, som hvaije annan scenisk konstnär, haft sina svagheter och sina fel och man har sagt henne det ofta nog, och kanske icke alltid med den hänsyn som man är skyldig en så framstående skådespelerska som henne. Man har både cnskildt och offentligt klandrat henne for en viss benägenhet for fristående plastik, for ett effektsökeri i ställningar och åtbörder, som icke alltid var lämpligt for den inre situation i hvilken hon var ställd, om den också, anbringad af henne, gjorde sig i hög grad gällande i den yttre. Man har också anmärkt hos henne en benägenhet att genom omotiverade språng i karakteristiken vilja framtvinga bjerta kontraster och häpnadsväckande öfverraskningar, och kanske har man i dessa anklagelser icke haft så orätt. Men betraktar man hennes konstnärliga verksamhet i stort — och en skådespelerska sådan som hon torde ega någon rätt att blifva så bedömd, — så skall man med-gifva, att dessa menskliga ofullkomligheter uppvägts af så stora fortjenster att de aldrig kunna fordunkla hennes värde som vår förnämsta skådespelerska under ett långt och vigtigt skede af vårt lands dramatiska utveckling.

Vill man vara rättvis, så skall man också medgifva, att de många exentriska och konstlade uppgifter, som hon i det modema dramat och sensationsskådespelet fått att lösa, lätt locka till sådana virtuosmässiga förirringar, och att hon, från den stund uppgifterna blefvo större och värdefullare, också med bestämd framgång vetat att bortarbeta de bizarrerier för hvilka man anklagat henne. Intet af allt detta tillfälliga har grumlat glansen af de stora skapelser hon frambragt uti Maria Stuart i Skottland, Fru Inger till östråt, Hermione, Cleopatra, Lona Hessel och Fru Alfving, och skulle vi ännu en gång få se henne från scenen gifva sitt rika inre lif åt dessa nu derifrån försvunna gestalter, är jag viss om att vår förnämsta skådespelerska skall visa att hon ännu står på höjden af sin konst.Men om också det närvarande icke mera skulle ega någon anledning att få beundra ett helgjutet konstnärskap sådant som hennes, så har det förflutna ett så mycket större skäl att egna henne sin tack. Något af denna skuld har den afbördat sig i den sällsporda utmärkelsen som kom Elise Hwasser till del då hon firade sitt tjugofemårs-jubileum, och då teatern lät öfver henne slå en medalj som åt efterverlden skall förvara minnet af hennes drag, — den har ännu kvar den tacksamhetsgärden att hålla hennes namn i ära, ett namn som skall lefva längre än de flestes.

Det är så hvarje fullvigtig lifsgerning får sin lön, och hvad gör det då om den dagen som är, icke har någon tanke för hvad gårdagen hade stort, och hvad morgondagen kanske icke så lätt skall upphinna?

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Gustaf oeh Helfrid Kinmansson.

1.

En klangfullare stämma har väl aldrig ljudit från den svenska scenen, än Gustaf Kinmanssons; en varmare

älskare har väl svårligen uppträdt på den, om icke möjligen i unga dagar Olof Ulrik Torsslow, hvars svärson han blef. Det har nog också funnits goda teaterälskare utom honom, det vill säga, den tid då det ännu fans älskare på scenenlikaväl som i lifvet. Sundberg var kanske finare, mera gentleman, i synnerhet i svarta fracken; men Gustaf Kinmansson var manligare och eldigare. Det kan nog hända att det brast honom elegans, men glöd fattades aldrig, och som den är ett nödvändigare attribut for älskaren än finessen, så var han oemot, ståndlig som sådan, och många äro säkert de hjertan, som-fastän nu åldern lagt sin snö öfver deras då leende och gröns skande vår, ännu klappa fortare vid blotta nämnandet af hannamn.

Man har sagt om den danske skådespelaren Vilhelm Wiehe, att den banalaste fras i hans mun fick ett uttryck af sanning och adel, som den aldrig egde i sig sjelf, och detsamma kan med allt skäl sägas om Gustaf Kinmansson, den tid han gaf sin allt besegrande eld, sin trohjertade stämmas varma klangfärg, åt dessa hundradetal af unge älskare, hvilkas ordförråd sällan är större, än att de nästan alltid upprepa densamma eviga visan: »O, huru högt jag älskar dig!» som från verldens alla skådeplatser satt så många kvinliga hjertan i brand. Det var musik för örat att höra de orden utsägas af honom, vare sig att det var som Romeo i Shakspeares mästerverk, som Julio i det otaliga gånger gifna effektskådespelet ».Klostret Castro» eller som den unge sjömannen i Urdur eller Neckens dotter, den populära bearbetningen af Ouverskous Capricciosa, hvilken i många spelterminer fylde då varande Mindre teaterns salong.

Till den klangfulla rösten hade han dessutom förmånen af ett visserligen icke vackert, men uttrycksfullt ansigte med präktiga ögon och en väl proportionerad, om också icke serdeles storväxt figur, samt ett spelande gladt lynne, som lade något hurtigt i allt hvad han företog sig på scenen.

Gustaf Kinmansson är son af den som lycklig komiker välkände Lars Kinmansson och föddes i Stockholm den 15:de April 1822. Han blef antagen som elev vid Kungliga teatern den l:ste April 1840 samt fick aktörskontrakt vid samma teater den l:ste Juli 1843 och kvarstannade der till samma tid 1847, då han ingick som delegare i det dåvarande lottsällska-pet vid Mindre teatern, på hvilken teater han sedan stannade dels under Torsslows, dels under Stjernströms ledning till 1863,då han ånyo tog anställning vid den kungliga scenen, der han ännu kvarstår, fastän numera som pensionär och uppträdande endast ytterst sällan.

Bland roller som han på Mindre teatern utförde, må, utom de nyssnämdd, här anföras Tristan i kung Renés dotter, Georges Bernard i »Börd och Förtjenst», Hertig Johan i »Solen sjunker», prins Henrik i Shakspeares Henrik den fjerde samt titelrollerna i »Axel och Valborg», »Ur Carl XII:s ungdom» och »Fyra år af konung Gustaf III:s regering». I böijan af femtiotalet stod Gustaf Kinmansson på höjden af sin förmåga som af publiken serdeles uppburen förste älskare i skådespelet och komedien. Den 29:de Mars 1853 uppfördes på båda teatrarne, den Kungliga och den Mindre, Melesvilles treaktskomedi »SuMvan», och det var Kinmansson som i titelrollen afgick med segern och eröfrade lejonparten af publikens bifall. Så rik var den svenska teatern den gången, att hufvudstaden kunde uppvisa tvenne sådana förste älskare som Kinmansson och Sundberg, båda i viss mån kompletterande hvarandra och båda under många år bibehållande den gpänstighet i sinnet och den kroppsliga vigör, som äro nödvändiga vilkor för att lyckas i denna svåra charge.

Gustaf Kinmansson gifte sig den 29:de Juni 1845 méd Zelma Bergnéhr, den sedan som god skådespelerska bekanta fru Hedin, från hvilken han skiljdes efter något öfver ett års äktenskap. Han ingick för andra gången äktenskap med Helfrid Torsslow, yngsta dotter af det berömda konstnärspar, som jag förut skildrat och tillsammans med hvilken han å Mindre teatern spelat sina förnämsta roller i älskarefacket.

På detta område var han, så länge ungdom och helsa stodo honom bi, oinskränkt herrskare, och man kan endast beklaga vår skådeplats, som i honom icke sedan kunde få en karaktersskådespelare af samma betydenhet Men mycket stod derför i vägen, det egna lynnet kanske icke minst, de omgif-vande förhållandena icke heller så litet Att Gustaf Kinmansson dock icke uteslutande var ämnad för de egentliga älskare-rollerna, visade han bland annat som Gustaf den tredje i det förut omtalade skådespelet »Fyra år af konung Gustaf IH:sregering», der han både i mask och later gaf en god bild af den snillrike tjusarkonungen, den utmärkte skådespelaren på tronen.

När Gustaf Kinmansson 1863 med den scen, på hvilken han blifvit publikens gunstling, öfvergick till den

kungliga teaterinstitutionen, hyste man den förhoppningen, att han här skulle finna ett rikt falt för en vidgad verksamhet i olika rigtningar, och under de första åren utförde han också flera betydande roller i de franska skådespel och komedier som då böljade beherrska repertoaren. Han användes äfven ofta på Stora teatern i det högre skådespelet, der hans präktiga stämma och varma diktion alltid gjorde stor effekt, om han också icke visade sig mäktig någon mera djupgående karakteristik af de figurer han fick att framställa. Men det var ett stort fel af den tidens styrande, att de aldrig anförtrodde honom någon egentlig hufvudroll, någonting, som han sjelf kunde få tillfälle att skapa ifrån böijan. Det är sant att detta till en viss grad berodde på honom sjelf, ty han var misstrogen och rädd i fråga om sin egen förmåga, och när det var honom möjligt, afsade han sig mera fordrande uppgifter. En egondemlig nervositet, som tilltog med åren, lade hämsko på hans begåfning och paralyserade hans ansträngningar för att hålla sig uppe på den värmegrad, som förut var hans normala; men när han någongång lät öf-vertala eller tvinga sig att mottaga en betydligare roll, var det mer än en gång fallet att den onda förtrollningen bröts och att han återfann sin flödande vältalighet från förr, och de varmblodiga accenter som gjorde hans passionerade repliker så tändande och så sanna. Bland roller som han under denna senare tid utförde kunna nämnas Laertes i Hamlet, Härved Boson i Bröllopet på Ulfäsa, Lysander i En Midsommamattsdröm, La Hire i Jungfrun från Orleans, Axel Oxenstjema i Wasa-arfvet och sist, men kanske främst af alla dessa, Gunnar Herse

2,i Härmännen på Helgeland, hans sista, verkligt betydande uppgift, i hvilken han bäst och lifligast i minnet återkallade den forne Gustaf Kinmansson, sådan man hugfastat honom från hans bästa dagar. Det sätt hvarpå han återgaf denne ädle, på sig sjelf tviflande, men varmhjertade och sveklöse kämpe från de gamla, hårda tiderna, var i många afseenden mönster-gilltigt och var det icke minst i det sätt, hvarpå han visade sig kufvad af sin lidelse for Hjördis, den starka, bittra hustrun, som aldrig hade älskat honom och som föraktade honom for hans svaghet, på samma gång som hon eggade honom till dråpet på Thorolf och till holmgången med Sigurd viking, hans bäste vän och fosterbroder. Gustaf Kinmansson återfann här ännu en gång de bästa traditionerna från de tider, då han som Romeo, som Axel, som Johan af Ost-Friesland fangslade sin publik med en kraft i passionen, en adel och värma i uttrycket, som allt mera försvunnit från våra första älskares temligen fadda konversationstirader. Det var både lyftning och djup i hans spel, det var gammal god, af Torsslow påverkad, klarhet i uppfattningen och bredd i penselföringen. Han var, enligt Adelaide Ristoris utsago, sedan hon på Dramatiska teatern sett honom utföra doktorns roll i det från italienskan öfverflyttade sensationsdramat »II Morte civile», på svenska kalladt Gorrado», den enda af alla de i detta stycke uppträdande, som spelade god komedi af det gedigna slaget, — det vill säga, den komedi, som är den nya tiden för tung, uppfostrad som den är vid den spetsiga repliken och den lätta, på ytan simmande situa-

Kanske kände också Gustaf Kinmansson instinktmässigt att tiden gått ifrån honom. Han var uppammad med romantikens kraftiga modersmjölk, det var på det romantiska dramats område han skurit sina bästa och varaktigaste lagrar, han be-höfde långa, af högtrafvande patos och granna bilder öfver-flödande tirader, för att kunna göra sin omfångsrika stämma gällande i all dess prakt, och när dialogen i det nyare dramat nedsjönk till salongskonversationens och balkallpratets tunna ocb eleganta godtköpsfraser om ingenting, hvar skulle han göra af sina klingande tonfall, sina hjertegripande accenter?

tionen.Och nar så till visan, denna våra faders och vår egen ungdoms älsklingsform for den erotiska stamningen, bortföll eller lorbyttes till långa kupletter om litet af hvarje, men mest om bara skräp, som icke hörde till saken, så kände han sig be-röfvad ännu ett af sina vapen, sin sångröst, som icke var af det vanliga slaget, äfven om den icke räckte till för operan. Att höra Gustaf Kinmansson sjunga en af Ahlströms vackra romanser i Urdur, var ett nöje, som vi nu icke ega någon motsvarighet till, och han skötte äfven på ett serdeles lyckligt sätt den gladare kupletten, som tog en stor plats i den tidens lustspel och komedier.

När allt kom till allt, fick missmodet magt med den förr så hurtige älskaren, minnet böljade svika, räddslan stegras och hälsan vackla, och långt innan han bordt göra det, afbrädde Gustaf Kinmansson från de bräder som föreställa verlden, och från hvilka han ännu länge borde hafva tolkat kärlekens »höga visa»; denna känsla som väl kan byta uttryckssätt och former för att tälja om sin längtan och sitt svärmeri, men som aldrig skall upphöra att med starka händer gripa in i det vexlande menniskolifvet.

Ja, han gick bort långt innan han bordt det, det är sant; men icke så tidigt att han icke är värd ett minne och ett tack för hvad han verkat i det skönas tjenst, och det med rikare medel än mången.

Helfrid Kinmansson har varit lyckligare än sin make, hon har kunnat icke allenast utan skada, nej med vinst, öfvergå från den romantiska älskarinnans till karaktärsrollernas och de komiska gummornas område, och till följe deraf griper hon ännu med betydande framgång in uti det dramatiska lif som utvecklas under våra ögon. Under en mera än 25-årig verksamhet som skådespelerska har hon vetat att med redbara och sant konstnärliga medel åt sig bevara publikens gunst; ja den

3.har kanske under de sednare åren af hennes uppträdande tillfallit henne i högre grad än någonsin förut, och hon har för-tjenat detta genom ett allt djupare inträngande i sin konsta innersta mysterier, genom en alt sannare uppfattning af det evigt menskliga, som dock till slutet blir all framställninga yttersta mål och högsta ära.

Helfrid Kinmansson har aldrig varit hvad man egentligen menar med en stoi• skådespelerska; men hon har deremot alltid varit en god sådan, och det är icke så litet Redan som den unga Helfrid Torsslow faste hon uppmärksamheten vid sig genom ett själfullt, rent och manérfritt uppträdande, en frånvaro af alt koketteri och alla dessa den k vinliga ungdomens i början rätt oskyldiga småknep, hvarmed det första bifallet vinnes, och hvilka småknep så småningom hos de flesta utvecklas till ovanor, *som, när ungdomen är borta, vuxit ut till verkliga fel, hvilka sedan aldrig kunna bortarbetas. Men hela hennes natur och den konstnärliga och kvinliga uppfostran, som kommit henne till del, skyddade henne från en sådan missriktning, och grundläde hos henne den djupa aktning för sin konst, som gjorde det för henne mindre svårt än för mången annan, att afsäga sig sin ungdoms idealer och stiga upp till en högre verksamhet än den att på skådeplatsen framställa endast det behagliga och det täcka. Jag säger med afsigt stiga upp, ty egentligen taladt är det ingen stor konst, att, då man sjelf är ung, vacker och firad, med framgång vara det äfven på scenen, när uppgifterna sjelfva förse en med de nödiga vapen dertill; större konst är det då, att icke göra detta yttre till hufvudsak, utan att, trots alla fåfangans och egenkärlekens lockelser, hålla det konstnärliga målet stadigt i sigte och underordna sin egen personlighet den uppgift man blifvit satt att lösa.

Helfrid Kinmansson är född i Stockholm den 15:de Januari 1831, och är yngsta dottren till konstnärsparet Olof Ulrik och Sara Torsslow. Hon har således godt att brås på, och hon kom redan som barn på tiljan, derifrån hon dock sedan skilj-des för att fullborda sin uppfostran. 1848 anställdes hon som skådespelerska vid den af fadern styrda Mindre teatern och med den då ännu lefvande Aurora Strandberg täflade hon iframställandet af de milda, rena, jungfruliga gestalter, hvilka då ännu närmast motsvarade hennes eget skaplynne och väsen. Oblandadt fördelaktigt var dock icke det första intrycket af den unga skådespelerskan. Det inre lifvets rika skiftningar visste hon nog att gifva farg åt; men det brast henne icke så litet i fråga om de yttre medlen. Hennes stämma var ännu outvecklad och späd, hennes gång och hållning icke alltid felfria och harmoniska, figuren kanske allt för liten och outvecklad för vissa roller; men hon arbetade ifrigt och med växande framgång på att undanrödja dessa brister och den egentliga hemligheten af att hon alt mera vann både kritikens och publikens ynnest, låg deruti att det var själ i hennes framställning. Der bröt fram en inre värme, en mild, oskuldsfull innerlighet, som med den naturliga enkelhetens och den orubbliga sanningens hela allmakt ryckte äfven de motvilligaste med sig.

Helfrid Torsslow uppgick helt och hållet i sin uppgift, hon spelade icke Valborg i öhlenschlägers sorgespel, hon var den nordiska ungmön, som, enkelt och utan upphäfvelse lydde pligtens hårda bud, äfven då hon visste att den skulle sköfla hennes jordiska lycka. Det var resignationens tysta kraft, som stålsatte hennes nerver och eldade hennes själ och hon var en hjeltinna i lidandets stilla utkämpade strid, hvilken icke är mindre bitter derför att den gömmer sina sår. Hennes Julia Capulet var helt visst icke den glödande, pasionerade italienska Hickan som låter fängsla sig af en blick, en handtryckning — dertill var hon för nordiskt sval och skygg; men hvad hon bättre än någon annan kunde framställa, det var den älskande makan, som med hela sin själ hängifver sig åt den make hon valt, hon må nu vara född och fostrad under hvilken breddgrad som helst. Hennes Jolantha i Kung Renés dotter, — kanske hennes skäraste ungdomsskapelse — var säkert något af det renaste, bästa och mest älskliga, som någonsin vår scen hafb att uppvisa, och genom den kroppsliga blindheten framlyste hos henne en så finkänslig,

så klarseende och ädel ande, att den barnsliga hjelplösheten i lifvets yttre bestyr blef ett tilldragande behag mera hos den renhjertade jungfrun, hvilkeni sångens rika gåfva funnit en tröst for det jordiska mörker i hvilket hon var försänkt

Hennes Cecilia i Solen sjunker, Anna i Ur Carl XII:s ungdom, Polyxma i Konst och Natur, — alt stycken som gåfvos på Mindre teatern, sedan Stjernström blifvit dess egare och ledare, — jemte en mångfald andra, stadfaste hos allmänheten den öfvertygelsen att det jungfruliga, kvinligt rena och okonstlade, var det område på hvilket Helfrid Torsslow, nu vorden Helfrid Kinmansson, hade fä, om ens några, medtäfla-rinnor på dåtidens skådeplats. Och det var under en lång följd af år som hon ensam uppbar den tidens rika repertoar i just denna riktning, som nu alt mera böljar anses for en öfvervunnen ståndpunkt

4.

När Mindre teatern under namn af den Dramatiska sam-manslogs med den kungliga, öfvergick Helfrid Kinmansson tillika med sin make till denna scen, der hon sedan dess kvarstått, och der hon under det första decenniet ännu uppträdde i den sortens uppgifter som man blifvit van vid att anse för hennes förnämsta. Hennes Laura i Björnsons De nygifta lefver ännu i friskt minne, söm en af hennes sista och bästa skapelser från denna tid.

Men den trädde nu alt närmare, »den kritiska åldern», den svåra tidpunkt som af så mången firad skådespelerska fruktas värre än döden sjelf, — tidpunkten då hon måste afstå från ungdomens ofta lätt köpta triumfer och börja att spela gammal. Det är pröfvostenen för den konstnärliga begåfningen, det är den kvinliga fåfängans bittraste stund, och är det mången gång äfven för den konstnärliga, ty det händer så lätt att dessa äro sammanvuxna liksom de Siamesiska tvillingame. För Helfrid Kinmansson var denna öfvergång jemförelsevis lätt, ty hon var van att icke låta nedslå sig af pröfningar, och det låg på bottnen af hennes personlighet en frisk källåder af godtlynne, af humoristisk verldsåskådning, på en gång ett faders-och ett modersarf, som hon icke hade låtit forfaras. Och om hon hade naturlig begåfning i främsta rummet för de uppgifter hon hittils löst, så hade hon en vaken omdömesförmåga och goda traditioner för det område på hvilket hon nu gjorde sig beredd att inträda.

Och den svenska teatern vann i ett afseende hvad den förlorade i ett annat, ja — den vann kanske mera än den förlorade, eller åtminstone vann den mera än hvad den i sådana fall var van vid. Ty att de ungdomliga älskarinnorna, de näpna ingenuema åldras, det är gudnås ingenting ovanligt, — men att ur deras aska stiger upp en komisk karaktärskådespelerska af Helfrid Kinmanssons betydelse, det händer icke en gång ibland tio.

Det är som sådan hon nu länge och med stigande framgång verkat på vår förnämsta dramatiska scen. Vi minnas henne med glädje från hennes framställningar af den drastiskt moderna vagabondgrefvinnan från Nizzas spelsalonger, en gammal slarfva som fösonar oss med allt sitt moraliska elände, derför att hon ännn är mor — vi beundra henne som den måttfullt komiska gamla tanten från Majorens döttrar, den groteska amman från Romeo och Julia, den hon framstälde lika sann i all sin groteska lumpenhet, som hon förut i unga dagar var sann i all sin jungfruliga renhet, som den gamle Capulets dotter.

Hennes prägtiga, resoluta Madam Röntved i Holger Drach-manns »Strandbyboer» var en direkt ur lefvande lifvet gripen bild af kvinnan ur de lägre samhällslagren, som genom klart förstånd och praktisk duglighet blir den erkändt herrskande bland en hel befolkning, och som icke alltid lägger bomull omkring fingrame, när hon utöfvar sin af alla vördade makt.

Och i det nya svenska verklighetsdramat, som den tåliga, motståndslama hustrun i »Sanna kvinnor», som den stackars halffjoskiga »moster Lisen» i »Dömd», hvilken fin uppfattning, hvilken skarp förmåga af genomträngande karakteristik och framför allt: hvilket sannt konstnärligt jemnmått har hon icke lagt i dagen: Ty Helfrid Kinmansson har en mycket storförtjenst: hon öfverdrifver aldrig. Man skulle kanske snarare kunna förebrå henne att hon håller tillbaka, att hon hyser räddsla för att måla med allt for bjerta färger — någon gång är hon kanske i detta fall alt för rädd, — men hellre det, ty Shakspeares gamla, gyllene ord: »att all öfverdrift strider mot skådespelets natur och väsen» blir bestående för alla tider.

För en tänkande, konstförståndig åskådare, finnes ingenting mera behagligt än just denna återhållsamhet i framställningen, detta något som säger honom att konstnären på sina medel tillämpar en förståndig ekonomi, och icke slösar med dem det ena ögonblicket, för att kanske stå tom och innehållslös det nästkommande. Det är de goda skådespelarne som inse halfdagerns stora betydelse för konstverket, och Helfrid Kinmansson glömmer aldrig att anbringa den på rätta stället och i den lämpliga stunden. Hon förstår den sällsporda konsten att vara löjeväckande utan att skapa karrikatur, att vara burlesk utan att vara låg, och att till och med i sjelfva vrångbilden af en öfvertecknad karakter framhålla det som kommer den att bibehålla prägeln af det evigt menskliga.

Jag kan icke tillönska vår inhemska, förnämsta skådeplats en bättre lycka än att ännu länge få behålla denna samvetsgranna och utmärkta skådespelerska. Utom hennes personliga betydelse för vår scen, är hon nu, sedan den unga, lofvande skådespelerskan Walfrid Moberg, född Torsslow, menskligt att se, alt för tidigt skördades af döden, den sista bärerskan af det Torsslowska namnet och de Torsslowska traditionerna, både så i hög grad betydelsefulla för den dramatiska konsten i vårt land.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] **Axel Elmlund.**

1.

Det är kraftfulla, öppna drag som porträttet här visar oss, det är ett hufvud efter antikens skönhetsreglor som bäres på dessa breda axlar, om också icke anletsdragen äro mejslade efter antiken, och det är en äkta nordisk kämpagestalt som uppbär detta hufvud och dessa skuldror, om den också numera icke är så smärt som förr, om den också icke längre kan kallas för den lefvande modellen till en gladiator, sådan som han fäst sig i vårt minne från den stund då Axel Elmlund somden unge Thumelicus, faktaren från Ravenna, tog publiken med storm, och det både den manliga och den kvinliga.

Han framträdde i en lycklig tid, den unge faktaren, och vi bygde på honom ett helt strålande framtidsgalleri af ungdomliga, romantiska gestalter, utan att besinna att romantiken hade sett sina bästa dagar, att den nästan låg i själtåget samtidigt med att han framträdde, och att den nya tiden kräfde nya former och nya uttryck for hvad den hade inom sig, och for det som den brann af begär att fä uttala och gifva gestalt åt Men det är ju då en motsägelse att kalla tiden for hans framträdande lycklig, säger man. Ja, det kan så tyckas; men med de förutsättningar han egde for sin konstnärliga bana, var det dock en lycka att han framträdde då, om det också bara var aftonrodnaden från en solljus dag som låg qvar öfver nejden. I vår nyktra tid, som endast sätter värde på det outsmyckade, det påtagligt sanna, hade Axel Elmlund icke kunnat göra sig gällande som nybörjare, dertill är han for poetiskt eller idealistiskt obestämbar till hela sitt skaplynne, hela sin konstnärliga personlighet. Det är först nu, sedan mannaåldern lagt sin tyngd på hans förr obundna inbillningskraft, som han kunnat påtaga sig realismens tvångströja och inrangera sig i de reflekterande skådespelarnes leder, der man likväl ännu ofta ser honom göra oöfverlagda språng för att bryta fjättrame och komma ut igen i skog och mark, från den kvafva luften i salongerna och boudoirerna, der nutidens förnämsta dramatiska produkter spela med bagateller till insatser, i stället som förut, med lif och blod.

Elmlund har aldrig varit stark i att framställa det fina, det konventionela, det cirklade, äfven om han ledd af en öfver-lägsen teatervana och en aldrig bristande ledighet i det kroppsliga framträdandet, — frukter af hans uppfostran vid teaterns balettskola — äfven i svarta fracken varit den distinguerade, verldsvane gentlemannen. Men gälde det att framställa ett stycke obändig, okufvad, frisk natur, då har han varit mannen, och sällan har någon af våra skådespelare uppburit kostymen bättre än han. I peplum, i togan, i den nordiska björnhuden, i den sydeuropeiska riddarmanteln, i den burgundiska kappanoch i peruktidens styfkjortelartade rock är han lika hemmastadd, — och medeltidens pansar och stålharnesk bär han så kraftfullt och ledigt, som om han vore född under korstågens dagar.

Det finnes högst få af de kämpagestalter, som under de sista tjugo åren gått öfver vår förnämsta scen, hvilka icke lånat Axel Elmlunds ståtliga gestalt och manliga stämma, för att göra sig sedda och hörda af vår publik. De hafva

alla emottagits med aktning för en redbar sträfvan, många med bifall för en lycklig förmåga att framkalla deras karakteristiska drag, icke så få med hänförelse och beundran för en inneboende värma och en yttre adel, som gjort dem till i hög grad populära företeelser, och förskaffat deras framställare ett aktadt namn som en af våra helst sedda skådespelare.

I synnerhet har detta varit fallet med tvenne af de roller han utfört, Thumelims i Fäktaren från Ravenna, och Richard Sheridan i skådespelet af samma namn. De hafva, båda dessa ungdomliga gestalter, huru olika de än äro både till inre be-gåfning och yttro öden, så vuxit samman med Elmlunds namn och skådespelarrykte, att publiken ännu i dag icke kan skilja dem åt, utan att den, mången gång till men för skådespelaren, lägger och har lagt dem som måttstock, när han haft att lösa helt olikartade uppgifter. Men detta är nu en gång skådespelarens öde, när han som personlighet genom ett lyckligt grepp gått upp uti en viss af sina skapelser: man använder dem både i tid och otid, både i ny och nedan, som den närmast liggande mätaren för hans förmåga, och tvingar honom derigenom ofta att återupprepa sig sjelf.

2.

Axel Wilhelm Julius Elmlund är född i Stockholm den 12:te April 1838, och blef antagen till balettelev 1850, samt till elev vid dramatiska scenen 1856. Han var figurant i tvenne år, sedan pantomimdansör från ll:te Juli 1858 tillsamma tid 1861, samt fick sitt första kontrakt som aktör samma är som han blef pantomimdansör. Han uppträdde som s&dan i flera af de större baletter som den tiden gåfvos, och säkert finnes ännu mänga som minnas den prägtiga figur han gjorde i de Bournonvilleska baletterna Festen i Älbano, Brud-färden i Hardanger och Kermessen i Briigge. Han kom således till sitt skädespelareskap frän en i kroppsligt hänseende serdeles god skola, och det är den han har att tacka för det utmärkta sätt på hvilket han kan uppbära de olika kostymerna, den harmoni i rörelserna och den plastiska aplomb med hvilken han på scenen intager sina ställningar, men kanhända också för sin benägenhet att någon gång kvardröja i den lyckligt funna posen sedan den känsla som förestafvat den längesedan är upplöst uti eller aflöst af andra. Ty det kan ej nekas att baletten i detta fall är en skola, som både hjelper och stjelper, just derför att man vid dess prestationer, i saknad af ordet, behöfver förstärka åtbörden så mycket mera för att med den kunna uttrycka allt hvad man vill säga.

Det vore dock en orättvisa att icke medgifva det Elmlund på ett lyckligt sätt vetat öfvervinna denna benägenhet, som i synnerhet gjorde sig bemärkt vid böljan af hans bana som skådespelare, och att det numera är ytterst sällan som han låter situationen förleda sig till sådana mi&sgrepp. Hvad han deremot vunnit i den skola han genomgått, det är en säkerhet i sättet att röra sig, en ledighet i uppträdandet, som fördelaktigt skiljer honom från de flesta af våra yngre och äldre skådespelare. Det fins hos honom ingenting sökt, ingenting stelt, ingenting som röjer denna pinsamma förlägenhet för användandet af armar och ben, hvilken så ofta från scenen meddelar sig på åskådaren och ofta nog utplånar det lyckliga intrycket af en annars god framställning. Det är en glädje att se Elmlund inträda på scenen; det ädelt burna hufvudet, det lugna, men sjelfmedvetna sätt hvarpå han tager ut sina steg, den osökta elegansen i hans hållning, allt gör ifrån första ögonblicket ett oblandadt behagligt intryck. Effektfullare inträde än hans, då han, som den vilde, enögde skotten Bothwell, inträder i hofvets prägtiga festsal och bugar sig på en gångvördnadsfullt och värdigt inför Skottlands sköna herrskarinna, skall man få leta efter på hvilken scen som helst Det är ett inträde, som ovilkorligen säger åskådarne, att der kommer den man som håller den lysande, flyktiga, snart störtade tjuser-skans öde i sina händer. Bothwell är för öfrigt en af hans lyckligaste roller, det ligger så mycken otämjd kraft, så mycken våldsam pasion i hela hans sätt att återgifva denne namnkunnige partigängare, att åskådaren icke ett ögonblick lemnas i tvifvel om att en sådan man som denne Bothwell måste be-herrska och som ett omutligt öde gripa in i en sådan kvinnas lif, som Skottlands Marias. Den första roll i hvilken Elmlund egentligen väckte någon större uppmärksamhet var, som förut är nämnt, Thumelims i Fäktaren från Bavmna, af Friedrich Halm (Munch-Bellinghausen). Detta i sitt slag storartade sorgespel gick första gången öfver scenen den 19:de November 1862, och upplefde till den 7:de Januari 1863, åtta representationer, något den tiden icke så särdeles vanligt när det gälde ett sorgespel. En lyckligare uppgift kunde den unge skådespelaren icke fl att lösa, den var som enkom skapad just för honom. Hans yttre menniska, den skola han genomgått, hans breda och ofta nog oreflekterade deklamation, de ungdomliga uppbrusningame i ton och åtbörd, alt passade som

det varit gjutet lör den unge germanen, som af Roma blifvit uppfostrad till gladiator, på det han skulle glömma att hämna sitt lands nederlag och sin faders död.

Jag har redan omtalat, hvad dessutom ännu mången minns, huru Elmlund genom denna roll på en gång förvärfvade sig en framstående plats i publikens ynnest, och hvilka stora förhoppningar som nu fastades vid den unge skådespelaren, i hvilken man med lätt tänd hänförelse väntade den framtidsman, som skulle upptaga Georg Dahlqvist» mantel, och för långa tider gifva medborgarrätt på den svenska scenen åt det högre skådespelet, hvilket nu hvilade ensamt på Edvard Swartz, hvars bräckliga helsa redan då ingaf farhågor. För att han skulle kunna komma ännu fullständigare rustad till det framtidskall som väntade honom, sattes han genom enskild välvilja i tillfälle att under några månader ai år 1863 göra en

12utländsk studieresa — ty något stipendium af allmänna medel för att utbilda skådespelare, fanns hos oss lika litet då som nu, der man i allmänhet tyckes anse det öfverflödigt för den dramatiske artisten att vid utlandets förnämsta teatrar studera sin konst. Elmlund tillbragte den honom alt för kort tillmätta tiden mest i Dresden, Paris och Köpenhamn, och när han efter åtta månaders vistelse på dessa platser, återkom till fäderneslandet, var det nog med vidgad blick för många af de vigtiga företeelserna på det tekniska området af hans konst, men också med den nedslående öfvertygelsen, att han gästat derute för kort tid för att af sin färd kunna i andligt hänseende hafva vunnit något rikare utbyte.

Det kan ingen tro hvad ett treårsstipendium skulle vara välgörande för en ung, begåfvad skådespelare! Han skulle då i fred och ro kunna smälta hvad han sett och erfarit, i stället för att han nu efter några månader kommer hem med sinnet fullt af nya intryck och lärdomar, som trängas om hvarandra liksom de brokiga bilderna i ett kaleidoskop, och när han då på nytt skall in i den dagliga verksamheten, förflygtigas de inre impulser dem han emottagit utan att ännu kunna reda dem, och ofta nog blir det endast några yttre, mera tillfälliga och snart till manér öfvergående erfarenheter, som blir den tvetydiga vinsten af hela studiefärden.

När tre år behöfvas för att studera muséer och konstsamlingar, arbeta på andras atelierer och lära sig att på duken afbilda menniskorna och naturen, — huru väl skulle icke samma tid behöfvas för att lära sig att i alla deras tusende skiftningar framställa dem lifs lefvande från skådeplatsen?

Bland andra framstående roller som Axel Elmlund utfört, och utfört på ett förträffligt sätt, vill jag här nämna Coriolanus, Horatio i Hamlet och Bengt lagman i Bröllopet på Ulfäsa. Skulle också den stolte romarens gigantiska figur i några mo

3.ment varit honom öfvermägtig, och jag tror att det fins få skådespelare som icke skulle svigtat under den bördan, så stora fordringar ställer den på sin sceniske representant, så har han deremot i den olycklige Hamlets ädle vän Horatio, gifvit oss en skapelse af det renaste fullblod, något af det bästa, det sannaste och det mest menskligt upphöjda, som man kan önska sig att få lyftas af från scenen. Med sann konstnärlig takt och måtta har han der stält sig i andra ledet, och mot hans trohjertade, varma och uppoffrande vänskap har den ädle konungasonen framstått som mot en folie af ädel metall, återkastande af den olycklige prinsen den mest rena och hjerte-vinnande bild. Den fursteson som eger en sådan vän som denne Horatio, den är i allt sitt tunga öde i sanning en lycklig man, ty vid ett ädlare bröst har ingen olycka någonsin gråtit ut sin sorg öfver det förvända i den verld i hvilken vi lefva.

Bengt lagmans, kanske väl mycket efter gammal schablon tillskurna, romantiska älskare-figur, fick genom Elmlunds friska, ungdomliga återgifvande, en varm och en liffull sanning, som författaren är den förste att erkänna, så mycket mera som han utgick ur dennes händer, hållen i kanske nog allmänna drag. Han behöfde en sådan representant for att icke nedsjunka till den vanliga älskartypen, och om tidsfärgen af författaren var försummad, så framhölls den så mycket skarpare och så mycket lyckligare af skådespelaren, åt hvilken jag här offentligt vill egna ett varmt tack för den stora andel han haft i styckets framgång. Det blef lätt nog att skildra Bengt lagmans och Sigrids fagras öden, när man till deras framställande var så lycklig att ega ett konstnärspar sådant som Elise Hvasser och Axel Elmlund, och det är heller icke att undra på, om man då i mycket drog vexel på deras krafter för att fulländа och verkliggöra de menniskor man sökt skildra, och till hvilka man derför

uppdragit endast konturerna.

Att här uppräkna alla de roller Axel Elmlund för öfrigt utfört i sorgespelet, dramat, komedien och lustspelet, under de 25 år som han varit anstäld vid de kungliga teatrame, skulle nästan vara en omöjlighet, ty så många och så olika hafva de varit. Några bland de förnämsta vill jag likväl uppräkna,som Sigismund i Lifvet en Dröm, Dagvard Frej, Gustaf Wasa i Fången på Kallö, Gringoire, Gustaf Adolf i Wasaarfvet, Bernhard Lange i Stolts Elisif, Harald Härdråde i Wäringame, Banild i Marek Stigs döttrar, Alcibiades i Timon af Athén, Bichmond i Richard den tredje, Florizel i En Vintersaga, Othello, Demetrius och Theseus i En Midsommarnattsdröm, Doktor Bank i Ett Dockhem, Fjeldbo i De unges förbund, Kjartan i Kjartan och Gudrun, Sigurd Wiking i Härmännen på Helgeland, Hertig Erik i Folkungalek, Antonius i Antonius och Cleopatra, Halvard Gala i Mellan Drabbningarne, Axel i De nygifta, Grefven i Odette, Humhert i Det besegrade Lejonet, Pastor Manders i Gengåqgare och Kleon i Antigone, den sednaste af de nya roller i hvilka han hittils uppträdt.

Det är en stor, en betydande repertoar, detta, och den utvisar mer än väl hvilken framstående plats Axel Elmlund intagit och ännu intager vid vårt lands första teater. Lägger man till dessa, alla de här icke nämnda uppgifter i den franska komedien och skådespelet som han utfört, så kan man utan att frukta gensägelse, med allt skäl säga att den skådespelare, som med så mycken framgång gifvit gestalt på scenen åt alla dessa olika karakterer, och som ännu med oförminskade krafter arbetar i sitt kall, i mer än ett afseende är och har varit en af den svenska skådeplatsens mest representatifve män.

Axel Elmlund står nu vid den vigtiga vändpunkt i hvarje skådespelares lif, då han måste frånträda de unga hjeltarnes och de eldiga älskames altid beundrade och altid ifrigt uppmärksammade plats, för att öfvergå till de äldre karaktärsrollernas mindre lysande, men fullt ut lika så vigtiga område. Skall han kunna det, eller skall han, som en förut här omtalad skådespelare, nedlägga sina vapen, då han icke längre kan föra den eldiga kärlekens och det ungdomliga svärmeriets blomstersmyckade fana?Jag tror det icke, och jag hoppas lifligt att vår teatei ännu i många år skall få draga nytta af hans, visst icke banbrytande, men så mycket mera på gamla, goda traditioner bygda konstnärliga erfarenhet, och att han skall veta genomgå den avåra brytningsprocessen med heder. Det fins åtskilligt både i hans personlighet och i hans hittils tillryggalagda verksamhet som tyder derpå. Må han endast med fast tillförsigt gripa verket an, ty vi hafva icke råd att undvara en karakters-skådespelare sådan som Axel Elmlund kan blifva, om han endast har mod att glömma bort de forna triumferna, och kraft och uthållighet nog för att tillkämpa sig nya. Men det gäller att med lif och själ kasta sig in i studiet af den nya riktning, som alt mera vinner terräng både i literaturen och konsten; att stiga ner från romantikens allt mera urmodigblifna koturn, och fatta de konkreta, realistiskt tecknade nutidsmen-niskorna säkert i ögat, for att kunna återgifva dem i alla deras detaljer, med de stora slagskuggorna och det sparsamma ljuset som man består dem. Det nyare dramat ställer stora fordringar på skådespelaren i detta fall. Deklamationens breda penseldrag forsvinna alt mer och mer för den uddiga, tillspetsade replikens fina konturer, monologen är numera utdömd från dramats teknik, spåren af den i talet måste äfven utgå utur skådespelarens. Det gäller nu mera än förut att låta tanken skina igenom minspelet och åtbörden, i stället för att man i långa ensamma tirader fick utveckla den förut, och samspelets svåra sjelfuppoffring pålägges nu skådespelaren som en mera oefbergiflig pligt än någonsin förr.

I brytningstider som dessa, gäller det framför allt att kunna följa med; att stå stilla är detsamma som att gå tillbaka. Man behöfver ju derför icke kasta bort det goda af det gamla, man skall endast använda det på ett annat sätt än förr.

Det fans, uti Elmlunds utförande af pastor Manders roll, vissa moment som stälde ett gynsamt horoskop för hans framtid, som bärare af äldre karaktersroller, och serskildt föste jag mig deruti vid den frihet från allt öfverflödigt patos, alla konventionella ställningar och rörelser, som uti denna roll såfördelaktigt utmärkte hans spel. Han var helt och hållet den naive, opraktiske presten och förrättningsmannen, lugn, stilla och en smula trög och betänksam, och hans stumma spel i scenen med Regina, då han märker att hon blifvit vuxen, stor och vacker, var af god verkan. Det bevisade, åtminstone för mig, att Elmlund kan hjelpa sig äfven med det knapphändiga ordet, och att han, i synnerhet om han vill egna en något större uppmärksamhet åt sin grimering, skall kunna gifva oss

många skarpt och realistiskt utpräglade figurer i det framtidsdrama, som ännu ligger och väntar på att från de jäsande idéernas tysta verld få komma ut i den verkliga, den synliga verlden.

Så rik torde dock icke denna produktion blifva, att derför det klassiska dramat behöfver bannlysas från skådeplatsen, och vi hafva ännu många Shakspearestycken som icke äro gifna, men som förtjenade att vara det. Bland dessa vill jag här endast nämna »*Kung Johan*», ett drama som icke borde saknas på vår förnämsta scen, och i hvilket Elmlund har en af dessa roller, som ingen af våra nu verkande skådespelare derstädes kan utföra så som han. Jag menar *Bastarden af Faulconbridge,* denne ståtlige, fritalige riddare sans peur et sans reproche som man svårligen kan tänka sig bättre personifierad än i Axel Elmlunds kraftfulla, ännu på scenen tillräckligt ungdomliga gestalt. Och han behöfde derför icke alls frånträda den ändrade riktning hvarpå han redan inslagit, ty huru realistisk vår tid än vill kallas och vara, så är det dock en obestridlig sanning, att med undantag af Ibsen, fins det ingen modern författare, som är så i ordets sannaste och vackraste mening realist, som den gamle, odödlige William Shakspeare, hvilken trognare än någon annan *afmålade* naturen, men som säkert aldrig skulle hafva fotograferat den, äfven om fotografien varit uppfunnen på den tiden då han lefde.

Knut och Betty Almlöf.

1.

Det är mer än en gång förut sagt att kyrkan och teatern ligga hvarandra nära nog, och detta är ej att undra på då den ena utgått från och omhuldats af den andra, och då båda till sitt förnämsta vapen utåt hafva ordet, det talade och det sjungna, och då den ena icke försmår att låna både kostymen och ceremonierna ifrån den andra. Det är också ofta nog, som presten är skådespelare och skådespelaren prest,mera än som for båda är nyttigt och for allmänheten uppbyggligt, då den med sitt sunda begrepp gerna vill hafva allting på sin rätta plats här i verlden.

Knut Almlöf ämnades till prest — och blef skådespelare, han gick således motsatta vägen mot så mången annan, som. af naturen ämnats till skådespelare och som i stället blifvit prest. Det är möjligt att kyrkan derigenom förlorade ett biskopsämne, men det är säkert att teatern vann en komisk skådespelare af framstående värde, och att en mängd af de bekanta figurer, som nu beredt oss så många hjertliga och goda skratt, skulle blifvit illa försöijda nog om Almlöf inte kastat teologien öfver bord och i stället gripit fatt i den komiska masken. Hans far såg icke gerna att han öfvergaf predikstolen och kastade sig in på scenen; han kände för väl af egen erfarenhet stötestenarne på banan, för att icke vilja skydda sin son för dem så länge han kunde; men, som alla fader, fick han till slut låta sig nöja med hvad som skett, och lyckligare än de flesta, fick han upplefva den tid då sonen visade att han haft rätt, och att han tagit konstnärsarfvet efter sin far, fastän hans begåfning låg åt ett helt annat håll än dennes.

— När man ser ut som du, skall man inte bli aktör! — hade Nils Vilhelm sagt, i det han rätade ut sin ståtliga gestalt bredvid den småväxte sonens, ty han lefde då i de romantiska hjeltames, de eleganta verldsmännens förlofvade land, och han hade aldrig tänkt sig namnet Almlöf buret af någon annan än en tragedien, en Talma eller en Devrient.

— Åhå pappa, man kan väl vara aktör fast man är liten och har en stor näsa! — svarade Knut, och det dröjde inte länge förrän han bevisade att det gick an.

Han debuterade på Upsala teater den 5:te November 1851 som Jovial i vaudevillen af samma namn, och att han gjorde lycka var ju naturligt, ty om någon debutant har stått inför en välvillig publik, så var det väl han, — han hade alla sina studentkamrater och vänner på spektaklet. Jag tror att han skulle gjort det ändå, ty om också hans teknik den tiden var bristfällig och hans erfarenhet ringa, så hade han en outtömlig fond af godt lynne, och verklig humor, och i hans lifliga, brunaögon lurade en munter skalk, som narrade äfven den trump-naste till

skratt.

Det var hos sin blifvande svärfar, Pierre Deland, som han debuterade, och han stannade hos honom till den l:ste Oktober 1862. Men när nu sonen en gång var vid teatern, så ansåg fadern att han borde vara vid den kungliga, och han anställdes der också från nyss nämnde dag och till den l:ste juli 1853. Men Knut Almlöf fann sjelf att han icke var mogen for en anställning vid landets första scen, han hade der icke något tillfälle till praktiska studier, då alla rollfacken redan voro upptagna af andra och han fick nöja sig med tem-ligen obetydliga uppgifter, som hvarken egnade sig for hans skaplynne, eller gaf honom tillfälle att visa åt hvad håll hans egentliga begåfning låg. Han tog således gud i hågen och begaf sig åter af till Pierre Deland, hos hvilken han nu stannade till dess denne hösten 1861 upphörde med sin teater och tog anställning vid den kungliga. Och under dessa åtta år var det som Knut Almlöf gjorde sin skola och under Pierre Delands ledning utvecklade sig till den ypperlige komiker vi sedan lärt oss känna och värdera, och han utvecklade här en outtröttlig verksamhet som skådespelare, öfversättare och bear-betare i och af en mängd stycken, af hvilka visserligen många forsvunno lika hastigt som de kommo, men hvilka dock gåfvo den Delandska repertoaren en lifaktighet och en omvexling, som icke var så vanlig vid de sällskap, som den tiden gåfvo representationer i landsorten.

Det var nu han spelade flera af de roller som gjorde honom populär både der och i Stockholm, såsom Landtmätaren Tamin i Trollflaskan, parodi på Trollflöjten, och författad af honom sjelf jemte några andra Upsalastudenter; Elias Regen-wurm, Betjenten i De båda domestikema och först och sist Jupiter i Orfeus i undeijordén, en förträfflig, i hög grad drastisk framställning, genom hvilken han till stor del har på sitt samvete den oerhörda lycka som den förste Offenbachiaden gjorde, en lycka hvilken sednare öppnade till och med kungliga teaterns portar på vid gafvel för den muntra, men till sina konsekvenser farliga genren.Hösten 1861 tog Knut Almlöf, som den 22:dra Augusti 1857 gift sig med Pierre Delands dotter, Betty Deland, tillika med sin hustru anställning hos Stjemström vid Mindre teatern, och öfvergick med den 1863 till den kungliga, der han sedan varit anställd. Det var på Mindre teatern som han 1862 uppträdde i den roliga komedin »Han är inte svartsjuk», der han af den gamle onkeln gjorde en den dråpligaste figur, på en gång godmodig och hjertevarm, en smula narraktig och fåfäng öfver sin forna oemotståndlighet och gräsligt rädd for det förmenta giftets verkningar, när han ofors varand es kommer att dricka ur glaset med sockervattnet. Hela stycket är en ren bagatell, men Knut Almlöfs mästerliga spel har gjort det till ett stående repertoarstycke. Der var här han också på våren 1863 skapade Fromonts roll i Fregattkaptenen, hvilket stycke då till spelårets slut gick 33 gånger, och sedan gifvits öfver hundrade gånger på Dramatiska teatera. En prägtigare snushandlare och markis än honom, kan man väl också svårligen tänka sig. På samma gång godmodig och ömklig, med ett baras hjerta och en gammal goddagspilts glada lynne, ända till ytterlighet kujonerad af sin barska Opportune, feg som en hare när det gäller faror och strid, men modig som ett lejon när det gäller hedern och sanningen, dålig sjöman, men i sjal och hjerta bättre ädling än mången som icke skulle så upp-rigtigt som han erkänna sin svaghet, har Knut Almlöf i denna roll gifvit oss på samma gång den mest genomkomiske gamle krutgubbe, och den ädlaste menniska, och just deri ligger skälet till den stora popularitet han genom sitt utmärkta spel förskaffat både stycket och sig sjelf. Han behöfde aldrig hafva skapat mer än denna enda roll, för att vara en stor komiker, och dock, hvilken rikedom af på en gång drastiska och sanna figurer finnas icke på hans stora och vidtomfattande repertoar.Som det skulle upptaga allt för mycket tid och allt for mycket papper att i detalj söka skildra alla de roller Knut Almlöf skapat, vill jag här sysselsätta mig med endast ett fätal af dem, helst de flesta ligga så nära vår tid, att de ännu lefva i friskt och tacksamt minne hos den publik, som med saknad sett honom lemna teatern, och som ännu altid hyser det glada hoppet att få se honom vända tillbaka dit, om också endast som gäst.

Låt oss till exempel forst tala om de verkliga karaktärsroller han skapat i komedin och lustspelet, om hans Benoiton, hans Perrichon, hans Onkel Sam, hans Advokat Knifving, hans Daniel Heire och hans oöfverträfflige Heir Poirier. De äro fristående, skarpt utpräglade, mästerligt färglagda figurer alla dessa, ty Knut Almlöf har både det modet och den förmågan att begagna bjärta farger och en bred och saftig pensel, när han tecknar och gisslar de menskliga svagheterna. Han lägger icke fingrame emellan, men han öfverskrider också aldrig det menskligas gräns, han målar aldrig karrikaturer. Man har sett dem ute i det verkliga lifvet, alla dessa hans

»gubbar», som man en gång med ett allmänt gängse slagord kallade dem, det är idel gamla bekanta! Se till exempel på Herr Benoiton, eller Herr Perrichon, på brackan som blifvit rik och som pöser af sjelfbehag och dumhet — se på Knifving, bränvinsadvokaten, som vädrar en injurieaffar, och som är färdig att taga skandalen till hjelp för att förtjena några kronor, men som aldrig markerar svaghet, utan har munnen full af fraser om rättvisa och heder, saker som han i sjelfva verket sätter bra litet värde på, om han inte kan förtjena också på dem. Och Daniel Heire, »hackspetten», som aldrig kan prata nog när det gäller andra, men som genast är framme med sitt »nog sagdt», när det gäller honom sjelf — slarfven som aldrig kunnat sköta sitt eget och som nu går omkring och är missnöjd med hela verlden, derför att han i sjelfva verket är missnöjd med sigsjelf. Och sedan till slut, Herr Poirier, den äregirige klädeshandlaren, som prompt vill bli pär af Frankrike, och som är komplett oefterrättlig när det gäller den svagheten, fastän han visst icke är utan sundt förnuft när det gäller att få sin slösaktige herr måg att lära sig mores.

Med en mångsidighet som måste väcka forvåning, med en tankeskärpa och en åskådlighet som endast blifvit den komiska musans älsklingar beskärd i så rikt mått, har Knut Almlöf vetat att gifva alla dessa, midt ur vårt eget nutidslif gripna, figurer ett fullblodigt lif, han har utrustat dem med alla iakttagelseförmågans och den intelligenta uppfattningens bästa attribut, och han har alltid gifvit dem något karakteristiskt drag som skiljt dem från hvarandra.

Hans Perrichon till exempel, med den uppstående tupén, den styfva halsen och de trippande benen, med munnen full af allt hvad han har att säga och med de stora, stirrande ögon altid vidöppna af forvåning, huru himmelsvidt olika är han icke den klipske advokaten med det bakstrukna håret, de spelande ögonen och de långa, tragiska stegen? Båda tala de högt, men hur olika tala de icke? Perrichon säger sina dumheter med dryghetens oefterhärmliga brist på tonvigt och nyansering, Knifving talar efter alla konstens reglor, och lyssnar med sjelfbehag till sina juridiska spetsfundigheter, i det han altid föreställer sig att han inför ett lyssnande auditorium med framgång försvarar en sjuk sak. Och den gamle Daniel Heire, hur han hugger fram sina repliker, medan ögonen spana omkring efter något att haka sig fast vid, hur han doppar hvart enda ord i galla innan han serverar det, och hur han ser som bäst oskyldig ut när han lyckats få fram någonting rigtigt gement! Och hans korta, gnäggande skratt, hans urblekta men ändå anspråksfulla lemningar efter en försvunnen elegans; det ger en i minsta detaljer träffande skildring af intelligensen på dekadans, och redan hans första inträde bland folket vid sjut-tonde-maj-festen, då det masksökande hackspetthufvudet kommer långt före den öfriga kroppen och hackar och pickar hit och dit, är af en mästerlig effekt.

Knut Almlöf har en eminent förmåga att ibland i enenda replik kasta ett bjärt och fulltonigt ljus öfver den figur han framställer. S& till exempel i Klädeshandlaren och hans måg, då han i tredje aktens slut med den misskände hedersmannens nästan uppriktiga förtrytelse förklarar for sin måg, att hädanefter vill han icke taga emot något, det må nu vara en titel eller en orden, af denne äreforgätne ädling och trolöse make, — och i detsamma vid utgåendet vänder sig till den gamle vännen och liksom i ånger öfver sitt förhastade löfte, utbrister: »det vill säga, så vida han inte skulle — — —» en prägtig manöver, som bevisar att Herr Poirier är for slug for att som Cortez bränna upp sina skepp. Almlöf säger detta i en halft ursäktande, halft sjelffornöjd ton, och på samma gång så ifrigt, som ville han öfvertyga sin gamle vän om att det är endast for dotterns skull, som han skulle kunna låta öfvertala sig till en försoning.

Och med denna replik står den hederlige aristokratförak-taren och borgaren Poirier i en belysning, som är så skarp, att till och med den oerfarnaste skall klart och tydligt kunna se hvad han går för, och hur litet han i sjelfva verket finner sig moraliskt påverkad af sin förnäme mågs snedsprång från den äktenskapliga härden.

3.

Knut Almlöfs personlighet och konstnärliga begåfning hafva gemensamt föreskrifvit honom de komiska karaktärsteck-ningames vida och tacksamma falt, och han har aldrig försökt att öfverskrida deras råmärken. Detta har dock icke hindrat honom att i den högre komedin och äfven i dramat på ett lyckligt sätt lösa flera af på det tragiska området ganska nära ingående uppgifter, och högst bland dessa ställer jag, som jag tror med fullt skäl,

hans Harpagon i Moliéres Den girige. Ty att det ligger ett stycke tragedi i den komiska uppgiften, lär väl icke kunna disputeras, och den kom till sin fulla rätt vid Almlöfs återgifvande af rollen. På samma sätt hans Schylocki Köpmannen i Venedig, om man också måste medgifva att rashatet hos juden bordt få ett starkare uttryck, och att domstolsscenen i allmänhet fordrar mera af det storslagna och öfver-väldigande än hvad han kunde åstadkomma. Det är egentligen diktionen som vid sådana tillfallen ligger Knut Almlöf emot, ty hur mästerligt han än pointerar den komiska dialogen, blir han gerna jemnstruken och ldngdragen uti den mera storartade. Det är som om han der icke skulle känna sig hemmastadd eller som om han genom denna långsamma recitation ville komma åskådaren att glömma, det han egentligen har framfor sig en komiker, som är rädd for att några jemforelser från de skrattretande skapelser han förut utfört, skulle komma och störa intrycket af hvad han nu vill framställa.

Så var äfven hans Figaro egentligen icke någon fullt lyckad figur, det låg för mycken tyngd öfver den liflige barbe-raren och intrigören; kanhända var det endast årens tyngd, ty Figaro måste vara ung, och det är endast fransmännen som kunna spela unga i hela sitt lif, så som Got och Delaunay, — for oss nordbor duger det icke. Med rigtig uppskattning af sin förmåga har också Knut Almlöf vid sitt sednaste gästspel undvikit att uppträda i denna roll, och i stället för att, som man önskade, sluta sitt gästuppträdande med Schylock, slutade han det med Fromont, och deri gjorde han fullkomligt rätt. På det området är han den oinskränkte herrskaren, och det förringar icke på minsta sätt hans konstnärliga betydelse att han, som andra, har sina gränser utanför hvilka han icke bör gå.

En från böljan till slut mönstergill, en utmärkt skapelse af den i öfrigt mångsidige skådespelaren, var folkuppviglaren Vansen i Göthes Egmont, och man kan endast beklaga att omständigheterna hindrat detta herrliga stycke att blifva stående på repertoaren, och med det den i hög grad karakteristiska, man kan gerna säga, klassiska figur, som Knut Almlöf deruti framstälde, och som i alla tider skall räknas bland hans förnämsta.

Men det fins ännu en roll bland de många i hvilka han låtit sin rika ådra af sann och frisk komisk uppsluppenhetflöda, och det är den gamle Gaspard, den oefterhärmligt oförskämde och oförbrännelige fadem-komedianten i Debutanten och hennes far. Han upptog deruti och utvecklade efter sitt -skaplynne traditionerna från sin svärfar, men med säker blick och oförvilladt omdöme tog han af denne endast det som han sjelf med fordel kunde använda, och det var ingen slafvisk efterhärmning, det var en fristående, sjelfständig Gaspard han framstälde, om äfven ett och annat slägttycke nog kunde spåras med förebilden.

Från hans rika repertoar vill jag ytterligare framhålla de urkomiska bilderna af Menelaus i Den sköna Helena, Damoiseau i De båda döfve, Schumrich i Slägtingar, den kujonerade äkta mannen Mörk i Sparlakanslexor, som genom hans och hans hustrus genomkomiska spel blef ett hardt nära outslitligt repertoarstycke; den prägtiga procentartypen Dollar i Så kallad ungdom, den gamle, pedantiske adjunkten i Evas systrar, utom en mängd andra roller, uppgående i ett för allt till ett par hundra.

Lägger man härtill att Knut Almlöf varit i hög grad flitig som öfversättare och bearbetare — ett femtiotal af dramatiska alster har han från olika språk öfverflyttat till vårt,

— så skall man medgifva att vår inhemska skådeplats till honom står i större tacksamhetsskuld än till de flesta andra af nu uppträdande skådespelare. Han har dessutom äfven under trenne år varit föreståndare för och lärare vid teaterns elevskola, och således också sökt verka för framtiden, genom att åt de unga gifva den första ledningen i den svåra konst, inom hvilken han sjelf intagit ett så framstående rum. Stadd i lyckliga ekonomiska omständigheter, har han nu slagit sig till ro efter ett ansträngdt och fruktbärande arbete; alla vänner af hans glada och lärorika konstnärskap hoppas dock att stugan emellanåt skall blifva honom för trång, och att han skall komma tillbaka till kulissernas verld, för att som gäst föra värdskapet der med samma framgång och till samma högtider af frigörande skratt som förut.Betty Almlöfs konstnärsbana är afslutad på ett mera af-görande sätt än hennes makes, den ligger som ett helt framfor oss, från den stund då hon som ung flicka framträdde vid sin faders sida som Anais i Debutanten och hennes far, till den sista gången, då hon många år derefter vid sidan af sin make löste någon af de mångfaldiga uppgifter åt hvilka hon lånade sina uttrycksfulla drag, och sin utprägladt realistiska framställningskonst

I unga år var hon länge hela Sveriges gunstling och bortkelade favorit Betty Almlöf var, i dessa den outvecklade samfärdselns stationära tider, det medium hvarigenom landsorten mottog sin åskådning och sina impulser vid bedömandet af de dramatiska företeelserna, och i hennes egenskap af1 den förnämste landsortsdirektörens unga och vackra dotter, var det ju också ganska naturligt att de förnämsta rollerna under många år spelades af henne. Hvad bättre var, och hvad som under sådana omständigheter vittnar fördelaktigt om både faderns och hennes omdöme, var att hon spelade dem väl, att hon redan tidigt lade i dagen en rik begåfning, och att hon icke slog sig till sorglös ro på de vunna lagrame, utan stäudigt sökte att genom ihärdigt och intelligent arbete eröfra sig nya.

Beviset på att hon icke var en vanlig direktörsdotter, var det, att när den första ungdomen flytt, när fadern upphört med sin teaterverksamhet, när rollerna icke mer tilldelades henne af en så gifmild hand, ledd af så bestämmande förhållanden, så växte den forna primadonnan, méd den obestridda första platsen, ut till den medvetna skådespelerskan, som fick uppgifterna sig tilldelade med talangens företrädesrätt, icke med bördens, och visste att åt sig bevara förnämsta platsen ändå, fastän ungdomen hade flytt.

Det blef en skarpsinnig, med fint omdöme och mångsidigbildning beväpnad karaktärsskådespelerska af den forna primadonnan, och, rikt utrustad på hufvudets vägnar, öfvergick hon af egen impuls till ett område, der hon visste att hon icke egde några rivaler, nemligen till den frispråkiga subrettens och den romantiserande gamla flickans, den koketta verlds-damens och den hvardagligt simpla borgarfruns eller kvinnans af folket än förfinade, än robusta gestalter, och hon gaf en skarp relief, hon gaf bestämda konturer och saftigt innanmäte åt dem alla.

Född den 14 November 1831, beträdde hon redan vid 5 års ålder scenen i det gamla Kotzebueska skådespelet »Johanna af Montfaucon», och hon var blott sexton år gammal när hon vid fadrens sida debuterade å Upsala teater 1847, således på samma tiljor der hennes make fyra år sednare tog sina forsta steg på samma bana. Bland roller hvaruti hon under sina flickår vann det största bifallet och väckte den mesta uppmärksamheten, må här nämnas Amelie i Röfvarbandet, Jolantha i kung Renés dotter, Madeleine i En fattig ung mans äfventyr, och titelrollerna i Jane Eyre, Syrsan och Fröken de la Seigliere, samt den förut omnämnda Anais i Debutanten och hennes far, hvilken hon sedan på kungliga teatern utbytte mot skådespelerskan Anita. Lorle i Birch-Pfeiffers bearbetning »Dorf und Stadt», på svenska kallad På landet och i staden, var också en af hennes bästa och mest framstående roller på denna tid.

Gift 1857, öfvergick hon med sin man 1861 till Stjern-strömska Mindre teatern, och derifråu 1863 till den kungliga, der hon snart blef en ofta använd och gerna sedd skådespelerska i helt andra genrer än dem hon hittills rört sig inom. Bland hennes mest bekanta roller på denna scen må här anföras Dorim i Tartuffe, drottning Isabeau i Orleanska jungfrun, Hedvig Eleonora i Karl den elfte, gamla Fadette i Syrsan, Madam Rundholmen i De unges förbund, Clotilde i Familjen Benoiton, Fru Mörk i Sparlakanslexor, Hertiginnan af Marl-borough i Ett glas vatten, Hedvig i Min ros i skogen, Fru Gliring i Svart i Rödt, Öfverstinnan i Så kallad ungdom, Phila-minte i Lärdt folk i stubb, Céleste i Fregattkaptenen, Adelheid i Slägtingar, samt en mängd af baronessoma och grefvinnorna

13i de mänga stycken af Sardou, Augier och Feuillet, som under de sednare decennierna gått öfver Dramatiska teaterns scen.

Betty Almlöf gjorde i sällskap med sin man upprepade utländska studieresor, under hvilka hon, liksom han, rigtade sin erfarenhet med åskådandet af de bästa och mest framstående skådespelarne i Dresden, Wien och Paris, mönster väl värda att studera, och hvilka studier sedan kommo oss till godo i allt klarare utpräglade skapelser på den inhemska scenen.

De utaf dessa roller, som bäst lyckades henne, voro de med antingen en utpräglad burlesk eller komisk anstrykning, och hon skydde icke att framhålla denna sida af karaktären, ty hon liksom hennes far ville hafva sanning och natur i framställningen, äfven om färgerna dervid komme att framstå något starka.

Det var just denna benägenhet att skärpa karakteristiken, som gjorde att hon, till exempel i de finare, intriganta rollerna, icke fullt upphann sina foregångerskor: Serskildt gäller detta om hertiginnans af Marlborough roll, der

hon ovedersägligen med all sin talang for öfrigt, dock icke gaf någon fullt lycklig bild af den smidiga och mjuka ränksmiderskan, i det hon pointerade de dithörande momenten i rollen så starkt, att äfven den minst skarpsynte skulle kunnat kika i hennes kort och derigenom röja det dubbla spelet. Figurer deremot sådana som Madam Rundholmen, gumman Fadette och resonneuserna i den franska komedien lyckades henne förträffligt, och i dem hade hon icke att frukta jemforelse med någon.

Det var en sann njutning att vara närvarande vid en af dessa föreställningar, der hon och Fredrikson kastade boll med de spetsiga replikerna i en af Sardous komedier. De kunde båda den konsten i botten, och det var sannerligen icke något af de uddiga stickorden, som gick forloradt i de scener som dessa två hade tillsammans. Som de Moliérska subrettema lade fru Almlöf i dagen en abandon och en talforhet, som bättre än något tydde på det arf hon mottagit från sitt franska fäderne, och hon skulle mer än väl kunnat med dem uppträda på en Pariserscen, så äkta galliska voro den kvickhet och det goda lynne som hon visste att använda i sådana roller.Hon var tillika med sin man föreståndarinna och lärarinna vid elevskolan, och uppfylde detta åtagande, som alla andra, med nit och ospardt intresse. Hon var kanske litet strängare i sina fordringar på scenisk begåfning, än man nu för tiden i allmänhet är när det gäller teaterelever, och van vid att ställa konsten högt, fordrade hon af sina elever ett allvar och en disciplin, som väl kunde förefalla en och annan af dem, hvilka blott kommit dit för nöjes skull, en smula tryckande och öfverdrifna, men som icke desto mindre voro hälsosammare än den slapphet, hvartill den beskedlighetsmättade välviljan så ofta leder.

Med den ovanliga energi, som utmärkte henne i allt, stred Betty Almlöf länge mot en tärande sjukdom, men ingen anade att den så djupt hade frätt på hennes lifstråd, som verkligen var fallet. Det väckte derför en smärtsam öfverraskning, när den begåfvade skådespelerskan helt plötsligt afled i Stockholm på våren 1882, sedan hon kort förut uppträdt på scenen, utan att man kunde märka något spår till afmattning eller trötthet. Det var den kraftiga viljan som höll henne uppe, ty hon tillhörde en energisk, seg race, som icke är van att gifva sig i första taget, utan, liksom det gamla kejsargardet, håller ut på valplatsen i det längsta, bär sin fana upprätt ännu med sårade händer, och dör, men ger sig icke.

I detta fall bråddes hon på både far och mor, och sämre föräldraarf kan man få här i verlden.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Ferdinand Thegerström.

1.

Ferdinand Thegerström har aldrig genomgått någon annan elevskola än den praktiska på scenen, och vill man, som han, sjelf hjelpa under med litet teori, så kan minsann den skolan vara rätt så god som någon annan. Han egnade sig, efter slutade skolstudier, först åt en helt annan bana, han var biträde i en antikvarisk bokhandel, och det kan nog hända att det är derifrån som hans stora samlare- och forskareifver förskrifver sig, ty det är inte nog med att han är en samvetsgrann och pligttrogen skådespelare,han är ockBå en bit vetenskapsman, och det ändå inte så litet. Stor botanist och svampkännare, har han på egen hand studerat dessa tvenne grenar af naturvetenskapen, och när han böljade att på fullt allvar idka dessa studier, märkte han en dag att det fattades honom en liten småsak, som var nödvändig nog för att kunna komma någon hvart i studiet — och det var latin. Han hade visserligen läst litet sådant i skolan, men på sednare tider hade han egentligen lärt sig roller och glömt sitt latin; men som det nu var på sommaren, så tog han med sig de nödvändiga böckerna ut till Vermdön, der han bodde under ferierna, och så lärde han sig latin — alldeles som en annan sommargäst tar sig en aborre eller en pris snus.

Jag anför detta drag af honom, som ett bevis på den ovanliga energi han besitter, en energi som icke ryggar tillbaka för några svårigheter, vare sig det gäller hans konst eller något annat, som han får lust att företaga sig. Ty äfven som skådespelare har Thegerström alltid tagit sin sak på fullt allvar; han säger som Hamlet:

»Jag känner intet synes»,

och när det derför gäller att utföra något på scenen, något af detta, som andra skådespelare låtsa, så gör Thegerström det verkligt, som en man af facket. När han för många år sedan skulle utföra en jonglörs roll, så lärde han sig jonglera, och det så, att han kunnat uppträda på hvilken cirkus som helst, och när det i en operett var fråga om att blåsa tenorhorn på scenen, så gjorde han på samma sätt. Utan det minsta förbarmande med sina stackars grannars örhinnor och nerver, köpte han sig genast ett instrument och böljade blåsa af alla krafter, och det så att taket kunde lyfta sig. Jag vet inte huru många bostäder han blef uppsagd ifrån under den tid, som lektionerna varade, men hvad jag och hela publiken vet, är att han i operetten blåste tenorhorn som en hel karl, och det efter ett par månaders oafbrutet arbete. Jag är fullt öf-vertygad om, att i fall han någonsin fått en roll, der det varit nödvändigt att äta eld eller kasta med skarpslipade tälj-knifvar eller stå på hufvudet på spetsen af en fyra alnar lång stege, så hade han nog lärt sig det också.

Thegerström hade en lång lärotid som skådespelare, men som Torsslow var hans lärare, föreföll tiden honom kanske icke så lång, som den nog annars skulle gjort Hufvudrollema kastade sig icke handlöst öfver honom under de första fem, sex åren vid Mindre teatern, dit han ingick i slutet af fyrtiotalet, och der han stannade till dess teatern öfvertogs af Stjemström, då han åtföljde Zetterholm till Södra teatern, hvars stödjepelare han sedan var i många år. Jag tror knappast att han under hela denna tid hade mer än en enda verklig hufvudroll, och det var den unge bondpojken i enaktsstycket »En butelj champagne», en sorts förändrad upplaga af texten till Kärleksdrycken. Men så mycket bättre var han förberedd på hvad som komma skulle, och vid Södra teatern haglade i stället rollerna öfver honom, och han var redan från första stunden af sitt anställande der, den erkändt förste af de manlige sujettema, och som han var begåfvad med sångröst, kunde han äfven med fördel användas i de då på modet allt mera kommande operetterna.

Den första tiden användes han dock mest som älskare, och han lyckades serskildt utmärkt väl i de glada och hurtiga, mindre i de sentimentala och hjertnjupna, ty det har egentligen aldrig varit hans sak. Deremot hade han en naturlig abandon, en frisk och tilltalande rörlighet i sitt väsen, och när han rigtigt fick, som han ville, slå gäcken lös, såsom till exempel när han spelade Kapten Tic i Ett kruthus eller den muntre provisorn i »Herre, var sä god och tag bort er dotter/», så lockade han hela Stockholm upp till den första teatern på Mosebacke, der den ena skrattsalfvan aflöste den andra i den lilla, trånga salongen.

Och sedan, när han skapade alla dessa burleska figurer i de Offenbach’ska och Lecocq’ska operetterna, i Sköna Helena, i Storhertiginnan af Gerolstein, Frihetsbrödema, Pariserlif Herrar Dunamns resa, Théblomma, Resan till China, och Gud vet hvad de heta allt, dessa dagsländor, som kommit, lyst och försvunnit från de mindre teatrames spellistor, då var han obe-stridt Södra teaterns, och kanske Stockholms populäraste skådespelare, om äfven en och annan allvarligare vän till hans konstnärskap hyste en ganska förklarlig fruktan för, att sysslandet med all denna karrikatur skulle förkväfva de frön till en verk-ligt god skådespelare, som lågo nedlagda hos honom, och som ofta på ett öfverraskande sätt bröto fram igenom de öfverdrif-vet färglagda figurer han i dessa stycken måste framställa.

Men det gick bättre än så. När Södra teaterns styresman i böljan på sjuttiotalet hade låtit de goda krafter splittras, dem han förut lyckats sammanhålla, och när han, dertill förmådd af säkerligen välmenande, men icke serdeles praktiska rådgif-vare, ville bilda en slags universalteater som skulle spela på tre scener på en gång, då blef det lifvet slutligen för brokigt för Thegerström, som hittills hållit troget ut, fastän han nu var nästan ensam kvar af alla de verkligt goda krafterna från förr, och så tog han engagement vid de kungliga teatrarne från den l:ste Juli 1871. Den första roll i hvilken han der uppträdde, var den lustige tjufven och landstrykaren Autoli/cm i Shakspeares »En Vintersaga», som då upptogs på Stora teatern, och hvilken roll han utförde med lif och lust, med en sprittande rörlighet och med en saftig liumor, hvilka snart gjorde honom lika populär på den nya skådeplatsen, som han förut varit på den gamla. De som trodde att han helt och hållet uppgått i de burleska figurer han hittills framställt, insågo nu att de gjort upp räkningen utan värden, och de kungliga teat-rarae hade åt sig förvärfvat en förmåga, som snart skulle göra sig gällande på ett annat falt, nutidsdramats, hvilket väl egentligen är hans rätta.

Ferdinand Thegerström är född i Stockholm den 20:de Juli 1826, och är, fastän snart sextio år, ännu i sin fulla vigör. När man ser honom ute på gatorna, ser hans raska och spänstiga gång, hans raka hållning, skulle man knappt

9kunna tro honom vara femtio, och han lär sig ännu i dag sina roller som om han endast vore trettio eller tjugofem. Som skådespelare har han utvecklat sig till en säker, reflekterande och allvarlig konstnär, som med minituös omsorg vakar öfver att ingen sida af den karaktär han har att skapa, behandla6 mera styffaderligt än en annan. Han ger oss alltid en skarpt utpräglad, noggrant utmejslad, bild af de menniskor han f£tt att framställa, och i synnerhet lyckas han serdeles väl i återgifvandet af originella, åt ett visst håll mera ensidigt utvecklade figurer, sådane som den skrytsamt egoistiske konsul Bet'• nick i Samhällets pelare, den i en sorts bullrande bonhomie

förklädde skurken Månsson i Bertha Malm, den förfallne bok-

tryckaren Aslaksen i De unges förbund, och kanske mer än i någon annan roll, som den slösaktige, eländige oduglingen och äkta mannen i fru Edgrens »Sanna kvinnor*. De äro präktiga, i hög grad realistiska figurer alla dessa, och det fins i

dem ingenting slentrianmässigt, ingenting som stöter på blott rutin; de hafva alla sitt sjelfständiga inre lif, liksom de hafva sina yttre skiljaktigheter, — hvar och en af dem är sig sjelf till utseende, gång, later och skick och framstår som ett afslu-tadt helt för åskådarens både ögon och fantasi.

Thegerström lyckas kanske minst uti det egentliga skådespelet, ehuru han äfven der vet att försvara sin plats, genom den samvetsgranna omvårdnad han alltid egnar sina uppgifter, de må nu lämpa sig för honom eller icke. När han icke är en utmärkt god skådespelare, är han alltid en utslitet, och det vill icke säga så litet. Hvad som ligger honom emot i det högre dramat, är egentligen hans af naturen något kärfva och torra stämma, som i roller af detta slag lätt får en ton af känslosamhet i stället för af känsla, något konventionellt, något som tydligt gifver tillkänna, att skådespelaren icke är i sitt element. De nyktra, prosaiska naturerna passa honom derfor bäst, och när det gäller att leta fram de små, så att säga, intima skiftningame i ett lynne eller ett själstillstånd, då är Thegerström alltid träffsäker, alltid skarpsinnig och alltid slagfärdig.

Tyvärr har jag icke fått se hans doktor Stockman i enFolkfiende, och kan således ej yttra mig om hur det lyckades honom att framställa detta stora, entusiastiska, opraktiska barn, som af skalden stälts i en så mästerlig belysning, genom den våldsamma konflikt hvari han råkar med den byråkratiska sjelfförträfflighetens och de häfdvunna samhällslögnernas stela och pendantiska målsmän. Jag har dock svårt att föreställa mig det doktorn var den roll som Thegerström bordt spela i det stycket, der byfogden förefaller som enkom skapad för en skådespelare med hans styrka i karakterssteckningen, och som är i besittning af hans säkra slagruta, när det gäller det omedvetet komiska i en öfvervägande prudentlighet, sådan som herr borgmästarens. Jag tror att om den naive, hjertevarme och framfusige doktorns roll gifvits åt Elmlund och byfogdens åt Thegerström, så skulle de bägge bröderna just framstått som de stora kontraster, till hvilka de af skalden äro ämnade, och Thegerström hade sluppit att öda sina krafter på en uppgift som, hur väl och hur aktningsvärdt han än må hafva skiljt sig ifrån den, likväl måste anses vara den diemetrala motsatsen till honom sjelf och till den genre i hvilken han har sin styrka, och följaktligen kan använda alla sina vapen.

För den nya svenska verklighetsdramatik, som nu tyckes vilja blomstra upp, är Ferdinand Thegerström en ovärderlig skatt, om nämligen de unga författarne vilja lära sig att använda honom rätt. De måste taga sig väl tillvara för att endast och uteslutande måla i svart och grått, som de så gerna vilja, ty skådespelaren älskar inte, och detta med rätta, enfärgade figurer, och ingen är så svart i det verkliga lifvet, att han icke har någon ljus fläck, som synes till och med i skumrasket. Thegerström har alltid varit en god observator, han har öppet öga och godt omdöme, och jag är säker om, att han sitter inne med en hel mängd karakteristiska drag, dem han samlat och grupperat lika metodiskt som han samlat sina käppar och svampar, och det behöfs bara att han får ett gynsamt tillfälle att lägga fram dem för publiken. Det tillfallet skulle han fl, och ett godt sådant ändå, i det inhemska lustspelet. Men det ser ut som om det skulle vara bannlyst från vår första dramatiska scen, antingen derför att det icke kan bjudapå så konstrika förvecklingar, eller på så vågade situationer, eller så kryddad dialog som den

franska komedien, eller också derför att de författare som tillhöra den nya skolan, med all gevalt endast vilja vara verldsförbättrare och antingen icke fatta, eller också icke sätta serdeles högt, den andliga befrielse, som ligger i ett godt och hjertligt skratt.

Och Thegerström kan nog bereda oss ett sådant, om man endast sätter honom materialier i händerna; men får han oupphörligt gå och spela endast kanaljer sådana som Månsson eller uslingar sådana som herr Falk, så kan han rent af glömma bort en vacker dag att i ordets bästa bemärkelse »slå gäcken lös», om det så skall vara, och kanske till på köpet vara tvungen att lära sig grekiska, för att åtminstone få någon omvexling att fröjda sig åt.

Ty hur allvarlig han än ser ut, så vet jag af gammal bekantskap, att han skyr surmulenheten som pesten, den må nu uppträda i literaturen eller i det verkliga lifvet, och att på botten af hans skaplynne går en åder af frisk hurtighet och godt humör, som det vore stor skada på, om de finge torka ut af brist på näring.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Gurli Ulff.

Så vidt det icke kan förnekas, att skönhet är för den kvinliga dramatiska artisten en egenskap, som i hög grad för henne jemnar den svåra vägen till konstens helgedom, måste man också erkänna att få af våra svenska sceniska konstnärer hafva fått denna herrliga gåfva sig i så rikt mått tilldelad som Gurli Åberg, eller som hon numera heter, Gurli Ulff. Läsaren, som möjligen icke sett henne personligen, behöfver endast kasta den flygtigaste blick på det åtföljande porträttet, för att genast erkänna att jag har rätt. Ett regelbundet vackert ansigte, stora mörka ögon, en smärt och resligfigur, en vacker, sonor stämma, se der de vapen, med hvilka den gifmilda naturen sjelfmant utrustade henne till hennes kall, och hon har dessutom varit lycklig nog att se tiden gä nästan spårlöst förbi sig, och att ännu, fastän hon hunnit 40-talet, kunna, med lika stor framgång som förut, framställa den unga, sköna, firade och beundrade kvinnan på scenen.

Frågar man sig nu om den inre begåfningen stått i jemn-höjd med den yttre, om utvecklingsarbetet varit så framgångsrikt som materialet varit tacksamt, om hon med ett ord blifvit en lika stor skådespelerska som hon varit och är en vacker kvinna, och vill man besvara den frågan samvetsgrannt och ärligt, så kan man derpå icke svara ett obetingadt ja. Men då får man också taga i betraktande de omständigheter under hvilka Gurli Ulff vuxit upp och som skådespelerska blifvit hvad hon nu är. Man har egentligen bra litet sysselsatt sig med hennes inre menniska, derför att den yttre varit så förtjusande; man har ansett henne strålande vacker nog att kunna spela allt, och man har bra litet aktat på hvad som var hennes egentliga område, hvilket ovilkorligen varit det hurtiga, det glada, det friska, ursprungliga, det som kunde återgifvas utan fernissa, så som det springer fram ur en sund, men icke serdeles finpolerad natur, hos hvilken inbillningskraften kommer i andra rummet, men blicken för det konkreta, det praktiska, i det första.

Och för denna skönhets skull har man tilldelat henne roller sådana som Jungfrun af Orleans, som Agnes i Dagvard Frey, och många liknande, hon som bäst visat arten af sin be-gåfning i uppgifter sådana som Richelieu i Richelieus första vapenbragd, som Beatrice i Mycket väsen för ingenting, som Regina i Gengångare, med ett ord, i roller der ett friskt, realistiskt lif pulserar, och i hvilka icke ingår så mycket som ett enda kom romantik.

Ty romantisk är nu en gång för alla Gurli Ulff icke, och det är icke för att klandra, som detta säges, ty alla kunna ju icke vara romantiska — som väl är det! Det fins många andra tonarter, som klinga rent i konstens stora symfoni, än just den, och de äro alla lika berättigade. Men olyckan varatt hon växte upp just i den romantiska efterklangstiden, och att följaktligen hennes sceniska uppfostran skulle klämmas in i den schablonen, i stället för att fritt fl utveckla sig efter arten af sin bestämmelse.

Hade man nöjt sig med att göra en glad subrett af den unga elev, som nu med all gevalt skulle fostras till en sentimental älskarinna, så hade den unga skådespelerskans utvecklingsarbete kommit in i de rätta hjulspåren, och hon skulle sedan sjelf kunnat på den lagda grunden bygga upp en konstnärlig byggnad, som stått fastare och mera stilfull än den som hon nu, med dubbelt så mycken möda sökt uppföra, utan att ändå någonsin kunna komma ifrån den hos henne en gång in-plantade tron, att hon är de stora, tragiska uppgifternas predestinerade framställarinna.

Men till detta fattas henne först och främst röstens böjlighet och förmågan af en felfri recitation, när det gäller den bundna stilen. Gurli Ulff kan nämligen icke tala vacker vers på scenen. Hennes klangfulla och kraftiga stämma, som har så sanna och så välljudande toner och accenter, när det gäller en munter, nyckfull och målande prosa, blir falsk och monoton, när det gäller versens konstfulla periodbyggnad, och hennes vana att lägga de målande tonvigtema uteslutande på versens starka taktdelar. gör att hennes recitation i dessa stycken blir en skanderande sång, i stället för ett vårdadt och stämningsfullt tal, som skall gifva uttryck åt skiftande känslor på samma gång som åt den metriska byggnaden.

Hvad hon dereraot i den glada genren kan åstadkomma, det har hon bland annat visat i Beaumarchais' Smanna, der hon var intagande, frisk och naturlig, så som hon säkert alltid skulle varit, om man någonsin hos oss etablerat den förståndiga principen, att låta hvaije skådespelare hafva sin bestämda genre, utan att alt för pedantiskt uppdraga gränserna för den för det. Hon har äfven lyckats serdeles väl i några så kallade otacksamma roller, hvilka dock äro tacksammare än mången skådespelerska vill tro, just derför att de icke äro från böijan utrustade med så serdeles stora fördelar, att de spela sig sjelfva, som de unga romantiska älskarinnornas i all-mänhet göra. Jag menar sådana roller som till exempel den öfvergifna flickan i Skvallerherrskapet i Pont-Arcy af Sardou, eller den af samma olyckliga öde drabbade sömmerskan i Molanders Vårflod, åt hvilka båda figurer hon gifvit all den sympatiska farg och alt det enkla i en oförskyllad sorg, som måste tillförsäkra dem och henne åskådames varmaste medkänsla. Det ligger, i sådana uppgifter, öfver hela hennes framträdande ett lugn och en tillbakahållen känsla, som man aldrig finner i hennes så kallade tacksamma partier, der hon blifvit mest uppmärksammad af den stora publiken.

Hennes bästa roll blifver kanske ändå Beatrice i Mycket väsen för ingenting. Det käcka lifsmodet, den dristiga munterheten hos denna prägtiga flicka, har hon alltid lyckats framställa i den klaraste och behagligaste dager, och jag skulle mycket misstaga mig, om icke den RosaMnda, som hon nu på Nya teatern skall framställa i Shakspeares »Som ni behagar», blir någonting i samma väg som den. Ett ytterligare bevis på att subretten är hennes egentliga och rätta genre — och man bör väl komma ihåg att subretten är icke altid tjenste-pigan, hon uppträder i damens skepnad kanske oftare än man viU medge, — gaf hennes återgifvande af Celeste i Fregattkaptenen vid Knut Almlöfs sednaste gästspel på de kungliga teatrame. Jag ställer den bra mycket högre än många af de roller, som hon utfört i de stora skådespelen, och för hvilka hon fått väldiga applåder och hela spalter af öfverflödande beröm.

Det fins ännu ett par roller af de många hon utfört, som jag vill omnämna med några ord. Den ena af dem är Fenella i Den Stumma, den andra blomsterflickan, gladiatortämjaren Glabrios dotter, i Fäktaren frän Ravenna. Båda dessa skapelser tillhöra hennes bästa. Hennes Fenella var den starka, fullblodiga italienska flickan, med sina sjudande lidelser och sin glödande hämdtörst, här var hela uppenbarelsen den mest illusoriska man gema kan få se. Hennes sydländska yttre, hennes smidiga figur, de energiska åtbörderna, — det var nea-politanskan lifs lefvande, och njutningen var denna gång oblan-dad, just derför att hon var stum, att recitationens ofvan påpekade brister icke störde den helgjutna företeelsen.

Och den vackra blomsterflickan med sina få repliker, dottern af det förnedrade Rom, som ett ögonblick vaknar upp till medvetande af sin egen förnedring, men som snart kastar bort denna tryckande känsla för stundens lust, och ropar sitt »Evoé, Bacchus» och på nytt störtar sig i njutningarnes hvirf-vel för att slutligen ga under, på ett förfärligare sätt än den unge gladiatorn, åt hvilken hon skänker sin skönhet, utan att veta hvad kärlek är. Det var sann tragisk uppfattning och ton i denna lilla roll, just derför att det är en realistisk teckning ur den tidens lif och icke någon idealbild ur romantikens dimmiga verld.

Om derför Gurli Ulff icke utvecklat sig till den fulla betydenhet som hon skulle kunnat ega för vår förnämsta inhemska skådeplats, så är det icke i allt hennes eget fel. Man kan blott beklaga att hon icke haft tillräcklig öppen blick för grundtonen i sitt eget väsen, och att icke från böljan vid hennes sida stått en intelligent och vaken ledare och lärare, som kunnat visa henne den väg, på hvilken hon hade kunnat bli en stor skådespelerska, lika visst som hon varit och är en vacker, och en af publikens bifall uppburen. Detta sednare blir man ju dock icke endast för

sin skönhets skull, och jag har ju äfven sökt göra full rättvisa åt hennes goda egenskaper som sådan, om jag också icke kunnat underlåta att i sanningens intresse påpeka bristerna i hennes konstnärskap.

Vore Gurli Ulffs bana afslutad, så hade det ju ingenting gagnat, att företaga en sådan granskning, men så är ju lyckligtvis icke fallet. Då hon nu öfvergår till ett nytt verksamhetsfält, vill jag endast önska, att hon måtte fä egna sin rika scenvana och sina lyckliga framställningsmedel åt uppgifter, som bättre lämpa sig för hennes skaplynne, än många af de roller gjort, hvilka tilldelats henne i egenskap af hyllning åt hennes skönhet.

Gurli Ulff är född i Stockholm deu 14:de Sept. 1843, antogs som elev vid de kungliga teatrarne den l:ste Juli 1858 och fick aktriskontrakt den l:ste Juli 1862. Hon har redanforut en gång lemnat sin anställning vid de kungliga teatrarne, dit hon likväl efter ett par år återkom, der hon sedan stannat i femton år och der hon under hela denna tid varit publikens förklarade gunstling. Skall hon kanske återvända ännu en gång?

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Gustaf Fredrikson.

När Gustaf Fredrikson den 4:de November 1862 gjorde sin debut på Stora teatern som den unge mannen i Nicolles lilla enaktskomedi *Min tants planer,* kan man med allt skäl säga att det var den franska salongskomedin med sin uddiga, spirituela dialog, sina på spetsen stälda situationer och sin temligen tvifvelaktiga moral, som gjorde sitt inträde på den svenska nationalscenen, der den sedan utöfvat ett nästan oinskränkt herravälde. Icke som skulle den ej hafva funnits der förut och äfven fått ett tillfredsställande utförande af krafter sådana som fru Ericsson, Emelie Högqvist, Nils Vilhelm Almlöf, Hyckert, Sundberg och Jolin, — jo bevars; men den hade till dessegentligen endast aflagt så kallade franska visiter der, den hade aldrig blifvit särdeles långlifvad. Den hade hittils uppträdt endast sporadiskt, om det tillåtes att begagna en läkaretenn, — från detta ögonblick blef den epidemisk.

Gustaf Fredrikson hade också alla betingelser for att kunna på detta sätt blifva en bärare af en hel rigtning, och i synnerhet en rigtning sådan som denna. I besittning af en lycklig figur, ett uttrycksfullt ansigte, en stämma, som, om den också saknade djup för de mörka, tragiska effekterna, deremot var ytterst smidig och böjlig, och liksom enkom danad för att framslunga en satir eller kasta lyra med kvickhetens lätta fjäderbollar; en möjligen icke så serdeles djupgående, men desto mera universell bildning, en eminent verldsvana, en förmåga att i salongerna röra sig på ett obesväradt, till och med litet vårdslöst sätt, och utrustad med en studentikos oförskräckthet och ett äkta up-saliensiskt godt lynne, — ty studenterna voro glada ännu på den tiden, — förde han med sig en fläkt af frisk luft in i den kvafva och något stelnade teaterasmoferen, en fläkt hvilken verkade i hög grad välgörande just då. Det han väl hända att en och annan af de gamle tyckte att luftdraget blef väl starkt, nar nykomlingen handskades litet för oforsigtigt med de häfdvunna åsigtema och de antingen nedärfda eller under tidernas lopp sjelfforvärf-vade föreställningame; men man mottog honom likväl öfver-vägande välvilligt, ty både kritik, publik och skådespelare hafva alltid hyst en ogemen respekt for allt som kommer från Upsala, och när nu som här, universitetshallstämpeln var påtryckt en personlighet med Fredriksons urbana och vinnande sätt, var det ju icke att undra på det han snart blef både en uppburen skådespelare och en icke alt för snäft behandlad kamrat, den man nog gerna ville uppträda litet beskyddande emot, derför att han kom in i officersklassen utan att hafva passerat graderna vid regimentet, men den man också var en smula rädd för, derför att tungan var hvass, omdömet redan färdigt och uttaladt med en viss tvärsäkerhet, förvärfvad från nationsscenens estetiska idrotter, hvilkas dramatiska afdelning man visste att han ledt som teaterdirektör under åtskilliga terminer, innan han återkomtill Stockholm för att under ett par år vara en ung man i verken.

Tänker man 8ig nyböij arens vanliga öde på scenen, att genom räddsla och tafatthet vara ur stånd att begagna sig af de framställningsmedel, dem naturen gifvit honom och att på detta sätt hos publiken framkalla ett ogynsamt intryck, som han sedan behöfver lång tid och träget arbete for att åter kunna utplåna, så kan man med skäl säga att Fredrikson egentligen aldrig varit, i den meningen, nybörjare på teatern. Han uppträdde från första stunden med den lediga nonchalans, som andra behöfva år för att tillegna sig, och som många aldrig kunna ernå; han visade en säkerhet, som vanan vid sällskapslifvet alltid ger, äfven om man förut icke uppträdt offentligt annat än

som dilettant och sällskapsaktör. Jag vill dermed icke hafva sagt att han kom till sitt värf med någon utbildad teknik, eller att han hade gjort några grundliga specialstudier i den vägen. Det är visst sant att han redan då hade varit i Paris, men tekniken var ändå ganska bristfällig, och det händer nog att den är det ännu, i synnerhet om man till måttstock lägger den teknik som inläres i balettskolan, och som sedan har sin bästa och lämpligaste användning i kostymstycket, — det område for öfrigt, som onekligen är Fredriksons svagaste sida, så vida uppgiften icke för öfrigt ger honom tillfälle att utveckla sin starkaste, som är det i hög grad pointerade framsägandet af dialogen.

Derför är också, enligt mitt förmenande, hans Benedikt i Mycket väsen för ingenting, hans bästa roll inom denna genre, då jag deremot icke kan anse hans Ivan i Dagvard Frey, eller hans Damley och Rizzio i Maria Stuart i Skottland som några särdeles framstående skapelser, efter hvilka man skulle kunna mäta hans värde som skådespelare.

Näst Benedikt har hans Karl den sjunde i Jungfrun från Orleans varit den roll i det högre skådespelet, som han bäst utfört och till hvilken hans personlighet bäst passat; hos Darn-ley fattades honom det erotiska svärmeriet, hos Iwan kraften, storheten i det onda; men den svage, vacklande franske konungen, med sitt sjukliga chevaleri och sina omotiverade ut-brott af hj el tem od, hvilka icke begära bättre än att få vyssas till ro af Agnes Sorels smekande stämma, det var en förträfflig karaktersbild, ty der fans ädelhet i svagheten och det låg ett skimmer af medfödt majestät öfver vacklandet och obeslutsamheten.

Hans grefve Rysoor i Allt för fosterlandet och Amaury i Rolands dotter voro, lika väl som Erik XIII i Drottning Filippa och. Göran Pehrsson i En krona, aktningsvärda skapelser af en intelligent och med godt omdöme utrustad skådespelare, för hvilken de, strängt taget, icke passade, dessa halft melodramatiska, halft romantiska fantasibilder från ett försvunnet konstskede, och säkert är att icke heller de kunna anföras som de bestämmande uttrycken af de egenskaper, hvilka framfor andra gjort Fredrikson till den betydande skådespelare som han verkligen är. De bevisa framför allt huru han lärt sig att be-herrska sitt material, så att det till och med under i öfrigt ogynnsamma förhållanden, kunnat framkalla en ganska vacker konstnärlig verkan, — de lemna ett talande bevis på huru nyttig han varit för den scen som han nu tillhört i öfver tjugo år, och der det visst icke hört till ovanligheten att de anlag, som varit mest prononcerade åt ett håll, ofta nog och detta icke blott försöksvis, användts på det diametralt motsatta.

Detta kan nog till en viss grad bero på skådespelame sjelfva> hvilka icke alltid så noga veta åt hvilket håll deras egentliga, styrka i begåfningen ligger, och som gerna vilja försöka sig på» allt möjligt, helst naturligtvis på det som de hafva minsta ut-sigterna att lyckas uti, — en yrkessvaghet, som det tillhör de konstförståndiga teaterstyrelserna att bekämpa, och detta till fromma för både personerna och saken. Ty de lida båda, mera än hvad mången vill tro, af att slumpen, slentrianen och valfriheten tillsammans, så många gånger taga rollfördelningen i de nya styckena om händer.Om jag således icke obetingadt kan ställa Fredrikson i första ledet när det gäller det högre dramat, ställer jag honom deremot afgjordt främst, när det blir fråga om komedien, lustspelet och det borgerliga nutidsskådespelet. Der är han på sin rätta plats, der ger han oss det bästa af hvad vår nutida skådespelarekonst kan åstadkomma, och det vill sannerligen icke säga så litet. Hans egendomliga gång och åtbörder, hvilka i kostymen förefalla temligen ledlösa, passa förträffligt i fracken och bonjouren; det sätt hvarpå han lotsar sig fram bland alla de mångfaldiga möbler och småsaker, som nu för tiden belamra en salong, är ett mästerstycke af vårdslös elegans, och hans förmåga att föra ett samtal på scenen är öfver alt beröm. Det finnes hos honom icke ett ord som synes inlärdt, allt faller sig så' naturligt och så osökt, som om det föddes af och i ögonblicket sjelft, och när man ser honom spela en af sina reson-iiörer i den franska komedin, är man fardig att ursäkta den unga damen, som på fullt allvar frågade en skådespelare, om de sjelfva hittade på för tillfallet hvad de hade att säga. Med detta har Fredrikson en säker blick för karaktärens egendomligheter, och ger i allmänhet ett skarpt och träffande uttryck åt de moment som tjena till att framhäfva dessa, medan han åter alltid tager sig till vara för ett fel, som många skådespelare lida af, att nemligen i tid och otid stryka under allt, som om hvarenda mening i rollen vore af fullt lika stor vigt som hufvudmomenten. Detta ger åskådaren nöjet af den fullständigaste islusion, och man glömmer vid sådana tillfallen alltid att man är på teatern, — man har framför

sig en bit af det verkliga lifvet, med all dess sanning, endast mera klart, mera koncentreradt än det förekommer utom teatermurarne. Fredrikson är af alla våra sceniska konstnärer den som är mest känd äfven utom vårt eget land. Han har upprepade gånger som gäst uppträdt i Norge och Finland, han har nu äfvenspelat i Kjöbenhavn och några af de danska provinsstäderna, och han har öfverallt vunnit erkännande som en utmärkthet af första rang; ja man har till och med i Danmark stält honom högre än hvad man någonsin gjort här hemma, der han kanske spelat alt för mycket och alt för mångskiftande roller för att kunna vara så uppskattad som han förtjenar.

Genom ofta företagna utrikes resor, under hvilka han förnämligast uppehållit sig i Wien och Paris, der Burgtheatern och Théatre Fran9ais af honom genomgående och grundligt studerats, har Fredrikson skärpt sin blick och vidgat sitt omdöme, samt mer än någon annan nu lefvande svensk skådespelare hållit sig i jemnhöjd med hvad dessa berömda scener kunnat prestera i utbildad teknik och lefvande, sann uppfattning af de menskliga själsrörelserna. Att han, trots detta, icke blifvit kosmopolit, utan vetat bevara sin nationella prägel, länder honom till stor heder, och bevisar bäst huru nödvändigt det är att skådespelaren har ett säkert underlag af verklig bildning att bygga på, innan han rycker sig lös från sin egen grund och botten för att studera andra folks konst och konstnärer. Det händer annars så lätt att han kommer hem med farliga reminiscenser, här och der påklistrade hans egen personlighet; att han uppträder med åtbörder, tonfall och egendomliga uppfattningsmoment, som hvarken passa för hans språk, hans individualitet eller hans svenska auditorium, — som visserligen kunna hos de okunnige väcka ett visst nyfikenhetens intresse, och hos en och annan mycket ung kritiker en öfver-gående förtjusning, — men som i längden upphöra att vara prydnader och i stället blifva fläckar — och det olyckligtvis inga skönhetsfläckar, — på konstnärskapet.

Så har Fredrikson icke rest, han har nog tillegnat sig det nya, det ovanliga, det pikanta han sett, men med den stora skilnaden att han icke emottagit det okritiskt. Han har smält det, omformat det, så att det blifvit hans rättfångna och väl förvärfvade egendom. När han kommit igen, har han hvarken talat som Sonnenthal, eller skrattat som Delaunay, hvarken draperat sig som Rossi eller deklamerat som Salvini; man har återfunnit hans utpräglade sätt att skapa sina roller, hans van-liga sceniska personlighet med sina fortjenster och sina brister — det vill säga med klarhet i uppfattningen, med skärpa i karaktärsteckningen, med ledighet i återgifvandet, och en viss, ibland något starkt framträdande afsigtlighet i det sätt hvarpå dialogens vigtiga pointer framhållas. Jag vill icke säga att detta sker för mycket; men det förefaller ibland, som om Fredrikson kände ett visst välbehag af att slipa sina uddar rigdgt hvassa, eller som om han hyste en viss misstro till publikens uppfatt-ningsförmåga och derför skärper sin replik kanske en hårsmån mera än hvad den förestälda personen i sjelfva verket skulle göra i den situation i hvilken han står.

Detta är egentligen icke något fel, ty hvarje konstnär med omdöme, vet att skilja mellan teaterns fordran på sanning, och det verkliga lifvets. På scenen falla en mängd af de förutsättningar bort, hvilka i lifvet gifva karakteren sin afrundning och sin fulla öfverskådlighet, detta måste då af skådespelaren ersättas med i någon mon starkare färger än dem verkligheten erbjuder, och det är här vid lag som ett för litet eller för mycket är så lätt åstadkommet, utan att det derför behöfver leda till uraktlåtenhet å ena sidan eller till öfverdrift å den andra. Och dessa tvenne så vanliga fel kan man minst af alla förebrå Fredrikson, ty han försummar aldrig någon uppgift, och han öfverdrifver högst sällan.

När man tager i betraktande den stora repertoar som han uppburit under de par och tjugo år han tillhört vårt lands första dramatiska scen, så är det i synnerhet tvenne roller i hvilka han väckt ett stort och berättigadt uppseende, och i hvilka han bäst och tydligast lagt i dagen de egenskaper, som framför allt utmärka hans konstnärsskap, nämligen finhet och skärpa i uppfattningen samt en lysande förmåga i replikens behandling, så att ingen af dess bestämmande och målande partier blir utan sin tillbörliga relief. Dessa begge roller äro Olivier de Jalim i Alexander Dumas* Falska juveler, samt Bec-catnels i Victorien Sardous Odette. Hans förmåga att i den första af dessa framföra den briljanta beskrifningen öfver den skadade persikan, demimondens spirituelt funna symbol, och det sätt hvarpå han, i den andra, skildrar den fina och förderfvadeverlden i Nizzas eleganta salonger, hafva säkerligen icke öfver-träffats af n&gon nordisk skådespelare, så till den grad har han lyckats återgifva det franska lynnets lekande satir och blixtrande kvickhet, och likväl är hans framsägande af denna mästerliga dialog långt

ifrån det enda, som adlar denna framställning till ett konstverk af hög rang. Hans minspel, hans hållning, det sätt hvarpå han tigande afhör motspelarens repliker och endast låter minen och blicken uttrycka de olika intryck han af dem mottar, hans oefterhärmligt talande sortier efter några af de vigtigaste scenerna, hans axelrörelse nar han i Falska juveler inser omöjligheten af att kunna öppna den unge Nanjacs ögon och fä honom att afstå från att låta lura sig af den listiga Susanne, eller hans sätt att aflägsna sig i företa akten af Odette, när han är viss om att turen en dag skall komma till honom att blifva grefvinnans älskare, — alt detta är utmärkt, är på en gång så sant och så enkelt, så äkta menskligt och så specifikt parisiskt, att man förvånar sig öfver att en svensk skådespelare kunnat så införlifva sig med en främmande nations åskådningssätt och uppträdande, och ändå veta bevara sin egen nationalitet.

Jag har serskildt velat framhålla dessa begge roller bland de otaliga dem han utfört i den franska komedin och skådespelet, ty det skulle blifva alt för vidlyftigt att här uppräkna dem alla. Det torde vara nog att endast nämna några af de förnämsta, såsom Hertig Job, Gaston i Klädeshandlaren och hans måg, Rodolphe i Hedern och penningen, Rochemore i Onkel Sam, Lambert i Ombyten, Lussac i Ett grått hårstrå, FavroUe i Dora, Prudent Formiehel i Familjen Benoiton, Paul de la Fomay i De onyttige, Raymond i Sällskap der man har tråkigt, m. fl.

I inhemska och nordiska stycken har Fredrikson naturligtvis spelat många och framstående roller, bland hvilka jag här skall söka framhålla några af de vigtigaste. Främst bland

3.dessa torde man med alt skäl kunna ställa hans båda Ibsens-figurer, Stenagård i De ungas förbund och Helmer i Ett Dockhem, af hvilka i synnerhet den senare genom hans framställning fick all den realistiska verklighetsprägel, som författaren afsett med denna sin skildring af den under den bildade verlds-mannens fina yta gömde egoisten och sensualisten, som åt sig uppfostrat den docka hvilken hos honom skall och måste intaga den tänkande, sjelfmedvetna hustruns plats, en plats som står tom i hans, som i så månget annat nutidshem. Beträffande Stensgård åter, har man kanske icke utan skäl anmärkt att han i Fredriksons händer blifvit en mera sjelfmedveten »murfvel» än hvad författaren egentligen menat med honom, och att den naiva sjeliförgudningen hos honom till en viss grad bortskymts genom denna färgläggning, som för en skådespelare med Fredriksons skaplynne, låg otvifvelaktigt mycket närmare till hands än den förra. Ty Fredrikson är en alt för intelligent och skarpsinnig natur, för att med framgång kunna spela naif eller enfaldig på scenen, och hvad serskildt denna roll beträffar, fick den i hans händer en sorts oppositionell skarpa, som kanske icke fullt var afsedd utaf författaren, men som dock genom den i öfrigt mönstergiltiga framställningen åstadkom en bety-9 dande verkan. Serskildt var detta fallet i scenerna hos kammarherrens, och i fjerde akten, der Stensgård söker lotsa sig fram mellan alla svårighetena vid sina upprepade frierier, var framställaren fullt vuxen alla situationernas och karakterens tvära vexlingar, och skapade på detta sätt en .högst drastisk bild af den vinglande lycksökaren. Det var i första akten vid 17 :de-Maj-festen, som Fredrikson lyckades minst, just derför att der naiviteten bäst hade behöft komma till sin rätt, och man saknade der den entusiasm af hvilken Stensgård ovilkor-ligen måste vara beherrskad, om den också icke hvilar på någon fastare grund än ett ganska vanligt sjelfbedrägeri, en missuppfattning af det egna jaget och en deraf följande, helt naturlig okunnighet om lagame för förhållandet mellan orsak och verkan.

Bland roller som Fredrikson utfört i inhemska stycken vill jag här anföra Ryttmästaren Kurts i Dagtingan, samt den af-sigkomne affärsmannen Höks i Berta Malm, hvilka båda i hans händer blefvo i hög grad karakteristiska och direkte ur verkligheten gripna figurer, hvilka som sådana gjorde en ypperlig effekt. Att han icke af den besynnerlige förföraren och sjelfaf-klädaren, kapten Björnklo i Fru Agrells Dömd, kunde åstadkomma en fullt verklig och reell personlighet, torde mindre vara hans fel än författarinnans, som härvidlag råkat in i det dunkla och overkliga, och mera personifierat en idé än hon förmått teckna en personlighet. Det är dessutom icke Fredriksons fel att han ej hittils för det inhemska skådespelet blifvit det säkra stöd, som han under så många år varit för det franska, ty man måste medgifva, att de författare som under sednare åren eg-nat sitt arbete åt kungliga teaterns dramatiska scen, egentligen icke gifvit honom några serdeles framstående uppgifter att lösa. Mest och helst hafva de velat använda honom som älskare, och som han i likhet med alla andra, icke kunnat undandraga sig årens inverkan, har han till sådana uppgifter icke alltid varit den lämpligaste. Hans befattning som scenisk intendent har också lagt hinder i vägen för hans trägnare användande som skådespelare, äfven der

uppgifterna ovédersägligen varit 'hans; men sedan nu den bördan blifvit lyftad från hans axlar, — och den är icke alltid den lättaste — kan man hafva grundade skäl att hoppas det han måtte få egna sin rika begåf-ning åt lösandet af för hans skaplynne lämpliga uppgifter äfven på detta område. För det verklighetsdrama som nu mera alt bestämdare söker att vinna terräng på vår inhemska skådeplats, bör en skådespelare sådan som Fredrikson blifva af ovärderlig betydelse och epokgörande gagn. Han har alla betingelserna för, att kunna gifva oss skarpt och säkert mejslade bilder af nutidsmenniskan med alla hennes karakteristiska kännetecken, och att han besitter komisk kraft tillräckligt för att kunna uppbära äfven ganska starkt färglagda inhemska figurer, det har han mer än en gång bevisat. Om också en liten kvarlefva af den franska spiritualiteten skulle komma att vidlåda hans återgifvande af svenska lynnen och karakterer, så skulle det antagligen icke vara ur vägen, ty tyngd ega vi tillräckligt af förut, och det kunde ju ej skada att man lättadepå den en smula. Man kallar ju oss — med ratt eller orätt — nordens fransmän, och om också vår samtalston icke flyter så lätt och blixtrar så grant som de genuina fransmännens, så kan det inhemska lustspelets dialog endast vinna på att författarne söka lämpa den efter Fredriksons säregna förmåga, att utan ansträngning framhålla dess kvicka, roliga eller snärtande egenskaper. Och sådana kan den nog fä, om den bara inte allt för uteslutande vill hängifva sig åt sitt verldsförbättrande kall på det tunga allvarets väg, utan också tänker på att ett godt skratt har lika stort berättigande som någonsin tårar och jämmer.

Fredriksons betydelse för vår svenska teater, ligger icks minst i det sätt hvarpå han under de sednare åren uppburit den svåra befattningen, som förste regissör vid vår första dramatiska scen. Att han på denna plats blifvit mycket olika bedömd, ligger helt och hållet i sakens natur, att han nu till förmån för den nya regimen skall behandlas temligen strängt af en och annan, är lika förklarligt. Det har varit ett ständigt varieradt tema i vissa offentliga kritiker, att de kgl. teatrames regie under ett tiotal af år, eller något mera, varit under all kritik, och att det nya riket nu först skall bölja med alla sina oupphinneliga under, och detta på samma gång som ganska underhaltiga regieprestationer på andra scener upphöjts till skyarne. Men det har väl inte varit så farligt menadt, tänker jag; det har väl egentligen mera hört till systemet och kotterimanipulationema att utmåla tillståndet så dåligt som man gjort.

Vill man söka någorlunda rättvist bedöma en regissörs verksamhet, så får man först och främst inte lyssna allt för mycket till teaterskvallret, hvilket dock i de flesta fall just lägges till grund för omdömena i den vägen. Hvad publiken sjelf vid ett nytt styckes uppsättande kan bedöma, det är ju endast resultatet af det nedlagda arbetet, icke arbetet sjelft. När ettstycke går rigtigt väl öfver scenen, så synes icke spår af några ansträngningar, och det är då så lätt for den utanför stående, att tro det alting arrangerat sig sjelffc. Får man nu till på köpet, af talföra och trovärdiga artister, höra att de sjelfva fätt hitta på alla sina finesser, att de aldrig någonsin fä någon ledning, att ingen säger dem ett ord om hvarken huru de skola gå, stå, uppfatta, tala, röra sig eller hafva sin varelse på scenen, så blir det slutligen en gängse trosartikel att regissörens verksamhet inskränker sig till att möblera rummen och placera statisterna, när sådana äro med i stycket Men samspelet, färgen, stämningen öfver det hela, detaljernas rätta framträdande, utan att taga för stor plats eller för liten, det tror man kommer ändå, det tror man beror på hvar och en medverkan-des goda vilja och konstnärliga begåfning, liksom dessa någonsin skulle kunna verka samstämmigt, om icke en ordnande och sammanhållande hand fans, som ledde det hela.

Om det är en sanning, att samspelet, att den konstnärliga helgjutenheten, i de allra flesta fall, icke lemnat något öfrigt att önska på vår första dramatiska scen, så må man också villigt erkänna att detta varit Fredrikssons förtjenst, all den talangfulla medverkan som från artisternas sida lemnats, gerna erkänd och uppskattad till sitt fulla värde. Att han dervid icke glömt det materiella, att de moderna salongerna arrangerats med all den lyx och komfort af hvilka de varit i behof, kan icke vara något fel, när man betänker hvilka stycken som nästan uteslutande beherrskat repertoaren; ty Henrik Laubes ord i all ära, men i våra dagar får nog teaterdirektören också vara litet tapetserare, om det skall bära sig rätt Det går icke an att spela Odette och Falska juveler med ett bord och två stolar på ena sidan af scenen, och ett bord och en soffa på den andra.

Man har också lagt honom till last den stora ensidighet, som utan all fråga varit förherrskande i dramatiska teaterns repertoar under det senare decenniet Låt också vara, att hans egen utpräglade smak för den franska

komedin och dramat vägt temligen tungt i vågskålen; visste man ratt hvilken mel-landhand en teaters regissör står uti, och huru svårt det mångagånger är för honom att ens något så när afgörande kunna bestämma öfver repertoarens halt, så tror jag att man skulle bedöma hans inflytande der vid lag betydligt mycket mildare än man gör, och man skulle ju kunna vända saken derhän, att om han också icke kunnat hindra åtskilligt skräp att komma upp, så är det ju inte omöjligt att man har honom att tacka för det ganska mycket värdefullt också blifvit gifvet. När man gör upp slutkontot med äfven de bästa teaterledare och regissörer, så tviflar jag på att man kan komma till ett bättre resultat, antaget att siffrorna äro exakta, och att de icke uppställts så, att de blifva till afsigtlig favör för någon, som man vill höja på sanningens bekostnad.

Ett redbart och oförtröttadt arbete bör alltid erkännas, och får nog också sitt erkännande, när det tillfälliga opinionstöcknet lagt sig, och man kan se klart i saken. Med ett sådant domslut som det då blifvande, tror jag att Fredrikson kan vara nöjd, både som skådespelare och teaterledare, ty de oundvikliga bristerna i båda fallen skola helt säkert vida öfverglänsas af de obestridliga förtjensterna.

Och han står ju ännu på lifvets middagshöjd, han bör framför sig hafva en lång, vacker och segerrik bana som skådespelare, äfven om han skulle hafva afslutat den som regissör. Eller kanske just derför, — ty enligt min åsigt, skulle de två uppgifterna aldrig föreläggas en och samma person. De kräfva sannerligen, hvar och en för sig, en mans odelade kraft och energi, och på detta område visar sig bäst och tydligast sanningen af den gamla satsen: »ingen kan tjena två herrar.»

Det är Fredriksons stora heder att han under dessa många år kunnat göra det, utan värre skada både för sitt eget konstnärsskap och för dem.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] **Victor och Ellen Hartman.**

1.

Det vackra konstnärspar, som här framträder for en publik, hvilken redan längesedan lärt att skatta den ene för ett ihärdigt och med allt större framgång krönt arbete, den andra för en nästan med ett slag vunnen namnkunnighet, som vår främsta fram8tällarinna af unga, glada och skälmska små flickor och fruar, hafva hvar för sig passerat graderna vid vår första teater, från elevskolan och till aktörskontraktet, från de små obetydliga rollerna till de förnämsta och tacksammaste uppgifterna, från den ledsamma, af äregiriga drömmar plågade tillvaron i skuggan, och till den afundade platsen i ljuset derbifallstecknen smattra och lagerkransarne och buketterna äro de ofarliga projektiler, som slungas af applådtröttade händer.

Men innan den stunden kom, var åtminstone icke Victor Hartmans bana så blomsterströdd, som mången kanske tror; han behöfde en lång tid for att kämpa sig fram till förmåga att tillgodogöra sig sin hegåfning och i följd deraf till er> kännande, och om han också just inte trälade som en slaf, så kunde nog arbetet vara träget för det, och mången gång kännas tungt nog för en glad ungdom, som han var.

Född den 30:de December 1839, var han endast tolf år gammal när han intogs som elev vid kgl. teaterns balettskola, der han likväl icke stannade mera än två år, och der det antagligen visade sig att de koreografiska anlagen antingen icke voro serdeles stora, eller också ännu skäligen outvecklade. Nog af, han ingick 1854 som elev vid dåvarande Mindre, nu Dramatiska teatern, der han således i närvarande stund, efter årtalet att räkna, tillbragt hela trettio år; ty de sju som ligga emellan 1856 då han återgick till kungliga teatern och 1863, då Mindre teatern inköptes, kunna ju gerna räknas med, äfven om skådeplatsen icke var densamma. Han tillbragte nu ytterligare 5 år som elev, och det var just icke några särdeles stora förhoppningar, som den tiden fastades vid honom, outvecklad som han var, och som en ung man ofta är, innan han kommit öfver de tjugo åren, hvilka för honom i de flesta fall utgöra gränsen emellan slyngeltiden och det sjelfmedvetna uppvaknandet till manlighet och klarhet öfver sig sjelf.

Ett tycktes man i alla fall hafva fått klart för sig: skulle Victor Hartman blifva något vid och för teatern, så var det komiker, ja kanske rent af farsor, och det var också hans utförande af den dumme betjenten Thomas i Silkesstegen, som den gången räddade honom från att blifva skiljd från teatern, och som åt teatern räddade den glade älskare, som sedan vunnit både publikens och kritikens bifall i såväl smått som stort.

Ty, med all aktning för Victor Hartmans både många och samvetsgrant lösta uppgifter på det allvarligp, skådespelets område, är hans rätta och lyckligaste falt dock lustspelet ochkomedin. Han har i hela sin personlighet något raskt, något hurtigt och burschikost, som just der kommer bast till sin ratt, och som han har svårt att lägga bort i det allvarliga dramat, der en viss stelhet derför gerna blandar sig med i spelet, just derför att han är rädd för, att hans glada natur skall bryta sig igenom. Hans mera klara och skarpa, än egentligen djup-lagda organ, samt hans temligen hastiga sätt att tala, passa också vida bättre för den lättare dialogen än för den allvarliga och högstämda, och om det funnes några bestämda charger vid vår teater, så skulle Hartman ovilkorligen fått sig den anförtrodd, som på det franska teaterspråket kallas »jeune-pre-mier comique» och som innefattar den glade älskaren, bonvi-vanten och den komiske unge äkta mannen. Hvad han af sådana roller kan göra, det har han klart och tydligt visat i den roliga farsen »Fruarne Montanbréche», till hvars stora framgång han i så väsendtlig mon bidragit

Likaså var hans »Don Cesar de Bazano» en serdeles lyckad framställning af den muntre, chevalereske och äfven-tyrlige spanske tiggaregranden, hvars kringströfvande lif icke så litet uppblandat den spanska granddezzan med åtskilliga mindre nobla vanor från gatan, men som i de kritiska situationerna, med den kurtiserande konungen och den intrigante ministern, återfinner och lägger i dagen hela sin djerfhet och öfver-lägsenhet, och jag håller obetingadt denna roll för en af Victor Hartmans allra bästa och mest framstående. Det ligger öfver hans framställning af den, en friskhet och en rikedom af godt lynne, som tillika med den osökta hj erte värmen i de mera patetiska scenerna, gör ett oblandadt godt intryck. Det samma var äfven fallet med hans mycket karakteristiskej trashank Paddy i Richard Sheridan, med sina irländska argumenter, en serdeles raskt uppfattad och med drastisk naturtrohet återgif-ven figur, som icke så litet bidrog att vid dess första framträdande höja Hartmans aktier både hos publiken och kritiken, och i följd deraf äfven hos teaterdirektionen. Det var nu icke längre tal om att skilja honom från teatern, tvärtom, den ena rollen efter den andra föll på hans lott, och genom träget arbete *och oaflåtligt aktgifvande på sig sjelf blef Hartmansnart en i hög grad nyttig och användbar skådespelare, som det endast fattas litet mera förmåga af individualisering, för att kunna blifva en verkligt framstående sådan.

Om derför också under hans hittills tillryggalagda konstnärsbana, roller sådana som de ofvan uppgifna, samt ytterligare sådana som Henri Potey i De onyttige, Achille de Baubriand i Christiane, Ferréol, Henri i Moderna vinglare, George i Hedern och Penningen, Paul i Fregattkaptenen, jemte en mångfald andra, stått hans konstnärliga begåfning närmare, än de roller han utfört i det större skådespelet, såsom Laertes i Hamlet, Carlo van der Noth i Alt för fosterlandet och Gerald i Kolands dotter, bör dock billigt medgifvas, att dessa på intet sätt blifvit försummade eller misshandlade i hans händer. Tvärtom, han har gifvit dem alt det sympatiska, som ligger utbredt öfver hans vinnande personlighet, utrustat dem med all den värma och all den kraft, som godt omdöme, i förening med säker teatervana och inneboende naturlig friskhet kunna åstadkomma, äfven om det mera djupgående själslifvets reflexer icke blifvit fullt så pregnanta som de kunnat och bordt vara, och som de säkert också af honom känts och genomlefvats, äfven om de icke kunnat fullt åskådliggöras genom de yttre medel öfver hvilka han har att disponera. Här är det egentligen ögat som icke har tillräckligt uttryck, när det gäller smärta och sorg; det ligger för djupt och är för litet; hvilket icke alls hindrar det ifrån att kunna återgifva de glada stämningarne och att spela med i skämtet* och munterhetens ystra lekar, der det icke behöfver afspegla mera än stundens lättskiftande intryck.

Bland roller som Victor Hartman under de sednare åren utfört, vill jag här serskildt nämna Ambrosius i Molbechs skådespel af samma namn, Rolfs i Wijkanders Bertha Malm, den unge äkta mannens i Odette, de Nanjacs i Falska juveler, och nu sednast Gem-ges Derblays i Herr Derblays giftermål.

Han har i dessa uppgifter visat prof på en mångsidighet inom det moderna dramats område, som bådar godt för den vackra framtid som han ännu, menskligt sett, har att råda öfver, och detta fastän han i de båda sist nämnda haft att häfda sin likställighet, om inte rent af öfverlägsenhet, äfven i

15rent yttre hänseende, bredvid en skådespelerska, som i det af-seendet kan verka tryckande på äfven en i detta fall lyckligare utrustad medspelare än honom. Ty, huru oväsendtligt det än kan vara i det verkliga lifvet: på scenen vill man gerna att den man, som skall beherrska en stolt och stark och herrsk-lysten kvinna, skall, äfven kroppsligt taget, vara större och starkqre än hon, och man har kanske icke så orätt, ty det fordras längre tid och kanske starkare konflikter för att den andliga öfverlägsenheten skall kunna göra sig gällande, än den trånga ramen af ett tre timmars skådespel kan erbjuda. Att Victor Hartman, trots detta, kunnat gifva båda dessa, i viss mån, temligen melodramatiska figurer, en manlig och kraftfull prägel, att han låtit en sund realistisk uppfattning som en röd tråd genomlöpa båda dessa skapelser, visar bättre än något annat, att den glade älskaren, den muntra bonvivangen, skall med de annalkande åren kunna blifva en karaktärskådespelare af betydenhet. Men ännu har han mycken ungdom öfver, och om också icke de allra yngsta glada älskame mera passa för hans yttre menniska, finnes det dock kvar en hel stor ring af sådana emellan trettio och fyratio, — nutidens egentliga ålder för den verkliga förälskelsen, den som åstadkommer något för komedin lämpligt framställningsämne, — åt hvilken han ännu länge kan låna sitt hurtiga lynne och sin omtyckta personlighet.

Deiaunay spelar ännu älskare vid fylda sextio år, hvarför skulle Hartman icke kunna göra det åtminstone till dess han fyllt femtio? Ännu kan ingen på scenen märka att han icke har mer än fem år dit, och äfven utom skådeplatsen ser han ut som en väl bibehållen man mellan trettio och fyratio. Kanske är det helt enkelt återskenet af den blomstrande ungdomen vid hans sida, som gör honom sjelf så länge ung, och är det så, kunna vi lyckönska vår första skådeplats till att icke som jeune-premier behöfva remplacera honom på länge.Ellen Hartman, född Hedlund, är nu tjugofyra år gammal. Hon föddes i Stockholm den 31 Juli 1860, var först anstäld vid Nya teatern, antogs till elev vid kgl. teatrame V7 1878 och fick sitt första aktriskontrakt 1880 samt gifte sig med Yictor Hartman år 1882.

Jag har nyss förut sagt att hon nästan med ett slag vunnit sin namnkunnighet, som den af våra unga skådespelerskor, kring hvilken de bästa förhoppningarne för en kommande rik skörd på lustspelets och komediens område samla sig, och så är det också. Ingen lång, mödosam och mörk nybörjaretid med sina svikna illusioner och sin grämelse öfver ett förnämt förbiseende, tynger på hennes unga sinne; med ungdomens och skönhetens lyckliga förträdesrätt att genast uppmärksammas, förenar hon den konstnärliga begåfningens medfödda förmåga att kunna rättfärdiga de spända förväntningame, och att med gladt mod kunna skynda framåt, utan att mötas af köld och misstroende, och utan att frukta för stötestenarne på vägen. Ännu äro de öfvertäckta af blommor; när den dagen kommer då blommorna böqa vissna, skola vi hoppas att hon undanröjt dem alla, och att hon lärt att besegra svårigheterna som nu äro undanskjutna till vidare.

Vackrare löften än dem Ellen Hartman gifvit och gifver vår inhemska skådespelarkonst, har den sällan emottagit. Det fins hos denna unga skådespelerska en rik fond af naturligt, okonstladt behag, en sprittande glädtighet, en varm, oskyldig och oförfalskad känsla, en oemotståndlig skälmskhet, ett friskt och godt lynne, en sanningskärlek och en omedveten oförskräckt-het, som alla tillsammans bilda ett förtjusande helt, och kunna göra henne till en ovärderlig skatt för vår nationella scen, om hon utvecklar sig så som hon bör, och som hennes verkliga vänner önska och hoppas, både för hennes egen skuld och för sakens. Och hvarför skulle hon det icke? Hvarför skola vivara pessimister, och föreställa oss att all denna älskvärda skalkaktighet en dag skall stelna till manér, att bifallet och blommorna skola forvilla det sunda omdömet och grumla den klara blicken for lifvets verkliga företeelser och för konstens svårlösta uppgifter, som ligga och vänta på den unga gunstlingen hos publiken ? Hvarför skall denna publiks omhuldade favorit ovilkorligen en dag blifva dess bortskämda, dess for-kelade, — hvarför skall hon icke, trots rökverken och det superlativa bifallet, kunna blifva hvad naturen tyckes hafva ämnat henne till: en stor skådespelerska?

Man ser ju, någon gång här i verlden, lyckliga naturer dem intet smicker och inga rökverk kunna förderfva, och

hvilka, obekymrade om dem liksom om det ofta lika omotiverade klandret, gå sin väg fram till utveckling och fulländning, liksom barnet obekymradt går sin stig ibland blommorna på ängen, fastän det ligger ormar och gömmer sig under dem. Vi skola hoppas att hon är en af dessa utvalda, och då behöfva vi icke komma med den gamla texten om att svårigheterna växa, att publikens gunst är lika nyckfull som den är sjelf, — alt det der känner hon då förut. Och om hon icke skulle göra det, hvarför nu störa hennes solbelysta förd uppåt lifvets och konstens höjder, för att som stormfåglar börja kraxa om alt det obehagliga som möjligen kan ligga der bakom?

Jag vill hellre tala några ord om hvad hon hittils gjort och hvarför hon blifvit så snart den publikens gunstling, som hon är. Hon har uppträdt i många roller, men hon har, strängt taget, hittils skapat endast m, om man med att skapa en roll menar, att skådespelaren fullständigt uppgår i den samma och vet att gifva den ett uttryck, som är uttömmande både för den skildrade karaktären och för tiden i hvilken den uppstått. Den rollen är Qnrlis i »En räddande engel», och jag tvekar inte att ställa den mycket högt, hur lätt än uppgiften kan synas för den ytlige betraktaren.

Låt oss ett ögonblick tänka efter hvad denna Gurli egentligen är. Är hon inte, rent ut sagdt, en mycket sorglig produkt af vår modema uppfostran, af den öfvermogenhet, som vårt unga slägte lider af och som skapar först tidigt utbildadekoketter och sedan lika tidigt lefnadströtta och blaserade nihi-lister, — nihilister i kjortel eller, frack, sak samma, ty skolpojkens koketteri med laster och cigarretter, är i våra dagar lika mycket gängse som skolflickans med släpet och hvitsmin-ket, — och hvilket ohyggligt intryck skulle det icke gjort, att fä se detta missriktade barn gå öfver scenen utrustad med alla de atribut som en antingen mera sentimental eller också mindre käck ung dam vid teatern skulle kunnat låna henne, om hon riktigt velat slå på stort och som det heter, knipa publiken? öch hvad gjorde nu i stället fru Hartman ? Jo, ledd, antingen af en gudomlig instinkt eller också af en oförderfvad och klarseende ung kvinnas absoluta känsla af, att der låg det rätta och enda möjliga, gaf hon oss bilden af en yrhätta, som genom att hos oss framlocka det hjertligaste skratt, befriade oss, i ordets mest egentliga betydelse, ifrån det sorgliga skådespelet af ett barn med alla en missrigtad mogen kvinnas fel, utan att ega en enda af hennes ursäkter. Jag talar här, med full afsigt, icke om hvad författarinnan har menat med sin Gurli, ty det händer någon gång, att författarnes mening så der temligen ställes på hufvudet af dem, som skola gifva gestalt åt den, utan jag talar om det sätt hvarpå fru Hartman, vägledd af sin lyckliga natur, löste uppgiften. Det står öfver alt beröm, detta hennes prägtiga, oskuldsfulla, käcka och, i bästa bemärkelse, orädda sätt att återgifva de svåra scenerna; svåra just derfbr att de så lätt locka till öfverdrift, och att de derför lika snart kunde blifva osmakliga, då de nu i stället blifva på en gång så roande och så sanna. Serskildt den stumma scenen med klädseln, och icke mindre det oefterhärmliga sätt hvarpå hon uttalar ordet »kärleken», och i detsamma står på hufvudet i soffan med ansigtet i hufvud-kudden.

Är nu detta konst eller natur? frågar kanske någon, som tycker att hela saken är så rasande lätt, derför att framställa-rinnan är ung sjelf, och derfbr icke bör hafva glömt hur en våra dagars skolflicka beter sig i liknande fall. Ja det är nu egentligen i sak alldeles likgiltigt, resultatet är sådant att, om det Ur uteslutande natur, så kan man inte nog lyckönskaskådespelerskan till en så rik och begåfvad sådan, och om det är genomreflekterad och .äkta konst, så kan man inte nog lyckönska vår teater att ega en sådan konstnärinna. Jugtror för min del att det är och måste vara båda delarne; en lycklig och böjlig natur, som lydigt kommer konsten till hjelp, och en medveten konst, som förstår att på det rätta sättet taga naturen till sitt biträde, när det gäller att framställa lefvande och konkreta menniskogestalter, aftryck af den tids menniskor ibland hvilka man lefver och verkar.

Ellen Hartman är den enda verkliga ingenue, som vi sedan Selma Lindqvists tid sett på vår scen. Och hon är det derför att hon aldrig är sentimental, derför att hon alltid är obesvärad af alla de hänsyn och alt det koketterande, som annars ganska begåfvade unga damer använda för att kunna se möjligast oskyldiga ut. Oskulden är aldrig pjåskig, den är alltid glad och rätt fram, den kan skratta äfven åt det vågade, utan att med en blyghetshärmande sidoblick gifva tillkänna att den vet det vara vågadt, och just deri ligger det rätta kriteriet för dess äkthet.

Fru Hartman har framställt många andra ingenueroller på vår scen, och bland dem äro de icke minst framstående,. Marcelles i Falska juveler och Berangeres i Odette. De utmärka sig båda för sin friskhet och

omedelbarhet, och serskildt den förra kunde icke gerna fä en lämpligare framställarinna. Det psykologiskt nästan omöjliga i den af författaren tecknade figuren, ‘den rena flickan midt i den orena omgifningen, barnet som antagit demimondens hela jargon, utan att en enda skugga dragit sin mörka strimma öfver hennes fläckfria sinne, blef i fru Hartmans framställning icke allenast möjligt, utan till och med troligt, så välgörande verkade der hennes lyckliga förmåga att kunna så att säga dansa ibland grodorna utan att trampa på en enda utaf dem. Som Berangére i Odette gaf hon ett serdeles vackert och rörande uttryck åt den moderlösa flickans medlidande med den för henne okända modem, och kontrasten mellan den fallna Odette och den oskyldiga, rena flickan,, framstod genom hennes för rollen lyckliga personlighet, i den klaraste dagar.När fru Hartman får en komisk roll att återgifva, som till exempel Pernilles i Henrik och Pernille, eller Dörthes i Strandby boer, så händer det henne ibland att hon gör litet for mycket, men det sker alltid i pur välmening, och man har knappt hjerta att förebrå henne derfor, derfor att hon äfven i sådana ögonblick besticker omdömet genom de solglimtar af sann och oförfalskad uatur, som lysa igenom den icke serdeles störande öfverdriften. Gerna vill man likväl varna henne för denna tendens att då, som det heter, breda på, ty den kan ju möjligen utveckla sig till en vana, och då blir den farlig. Nu misspryder den henne inte, ty lika väl som allting klär en skönhet, så klär också alting en liten skalk, och när hon nu forenar båda dessa egenskaper, så är det klart att den klär henue mer än andra.

Ser man nu framåt i tiden och frågar sig: hur skall denna unga, begåfvade och omtyckta skådespelerska utveckla sig, rikt utrustad, som hon är, med yttre behag och inre företräden? Skall hon blifva en god, möjligen en stor skådespelerska, eller skall hon stanna vid det som nu är, — ett af de många lysande löften, som icke blifvit uppfylda? Ja, det beror på teaterdirektionerna, på publiken, på förhållandena, och icke minst på henne sjelf. Det beror också i icke ringa mån på den offentliga kritiken, på den konstnärliga omgifningen, på de dramatiska författame — alt faktorer som måste tagas med i räkningen, när det gäller att ställa en ung lofvande konstnärs framtida horoskop.

Har Ellen Hartman, som jag så gerna vill tro, en tillräckligt sund och oförvillad uppfattning för att icke tillmäta de rökverk som så gerna tändas för en ung, vacker och älskvärd skådespelerska, alt för stort värde, — har hon vidare det moraliska modet att se sanningen i ögonen och att nu, under vårblomstringens dagar, förbereda sig för högsommaren och hösten, — ty de första segrame äro alltid de lättaste, och striden blir hetare ju längre det lider på dagen, — så är det ingen fara för hennes kommande bana. Och när man ser henne nu, gör hon intrycket af ett naturens söndagsbarn, som fått större och ovärderligare gåfvor än de flesta, men som också, just tillfölje deraf, fått ett större ansvar än de fleste, att vårda och att utveckla dem väl.

Måtte hon kunna det. Måtte lifvets vexlingar handskas lätt med det unga, friska konstnärsmodet; jag vill icke önska att de må gå henne förbi och lemna henne oberörd af alla menniskors lott: att lära känna bitterheten af den malört som blandas i all jordisk dryck, — ty man blir icke konstnär, genom att endast dansa på rosor här i lifvet. Men man blir det genom att oaflåtligt, i lust som i nöd, blicka uppåt mot idealet som vinkar i fjärran, och det behöfver icke vara ett blodlöst ideal, som förflygtigas bland dimmorna der uppe, utan ett sundt, liffullt, menskligt ideal, som mycket väl kan visa åt skyn, fastän det vandrar nere på jorden. Hvad gör det också att det skiftar hamm med tiderna som komma, att det åldras, liksom vi sjelfva? Konsten bär inom sig en evig ungdom, och lycklig är den, som i den ungdomsglansen kan återfinna sin egen, sedan den flytt.

Jag har sett en gammal skådespelerska, som i sin ungdom var allas gunstling genom sin skönhet och sitt glädtiga behag, och som på ålderdomen var det lika mycket, derför att hjertats och lynnets eviga ungdom sken igenom hennes skrynklor och kastade en strålande gloria kring hennes hvita hår — det var gumman Haitzinger vid Wiens Burgtheater, och när man en gång sett henne, glömmer man henne aldrig.

Jag ville önska Ellen Hartman att få blifva för vår svenska skådeplats, hvad hon hade varit och var för sin, — jag vet ingen bättre välönskan än den, fast den kanske låter litet gammalmodig.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] **Olga Björkegren**

1.

Det skifves och talas i våra dagar så mycket om ärftligheten; hvem vet icke, hvilken stor roll teorien om den spelar i nutidens realistiska literatur, äfven om ännu ingen annan författare så konsekvent förmått sätta den i system, som Zola i sin romancykel om Rougon-Macquarterne, der man får följa dess inverkan på flera generationer, medan ansvaret för egna handlingar försvinner inför de nedärfda anlagens öfverväldigande makt.

Om denna teori håller streck, om icke allenast de moraliska, utan äfven de intellektuela anlagen ärfvas ifrån föregående generationer, hvar finnes väl inom Olga Björkegrens borgerliga slägt den föregångare eller föregångerska, hvars konstnärligaaningar hos henne blifvit medveten skaparkraft, eller hvars outvecklade kärlek till det sköna, i ättlingens personlighet och sinne vuxit ut till den rika yttre och inre begåfning for skådespelarens svåra konst, på hvilket hon redan gifvit så stora och lysande prof?

Jag skulle önska att någon kunde besvara den frågan; ty nog skulle det vara af stort intresse att veta hvem vi hafva att tacka for det egendomliga fenomenet af, att, midt i vår nyktra och prosaiska tid, en ung flicka framträder ur en om-gifniug af aktningsvärda, men ingalunda konstnärligt begåfvade menniskor, så utrustad med alla den allvarliga sånggudinnans attribut, så till utseende, figur, stämma och skaplynne förut bestämd till tragisk skådespelerska som hon. Och detta nu, när tragedien snart är en öfvervunnen ståndpunkt, något som man skrattar eller rycker på axlarne åt, som åt en gammal barnsaga;

— en tragisk skådespelerska nu, i de tyska possemas och de franska operetternas lättfardiga tidehvarf — det är i sanning ett tragiskt öde. Ja, det skulle så vara, om man endast tänker sig tragedin i dess klassiska gestalt, ty det är den som är urmodig, äfven om ett upptagande af Sophokles Antigoue skulle kunna anses bevisa motsatsen, då det visat sig att den lockat en både talrik och tacksam publik. Det fins en modem tragedi som icke utföres med svärd, gift och dolk, och i hvilken de uppträdande icke gå på koturn, det är det borgerliga skådespelet, verklighetsdramat, med konflikter fullt så djupa och värda medlidande, som någonsin det antikas, men med mera realistiskt tecknade menniskor än det, och det är i det sorgespelet, som Olga Björkegren eröfrat sig en framstående plats, äfven om hon med icke mindre framgång löst några uppgifter i det andra.

Det är nu omkring tio år sedan hon första gången beträdde de kungliga teatrarnes tiljor, och då som statist. Hon blef snart antagen som extra elev, men energisk som hon är, tyckte hon att det gick för långsamt att komma fram som sådan,

— outvecklad som hon då också var, uppskattades hon kanske icke heller, som hon bordt, af dem som då ledde undervisningen der — nog af, en vacker dag gaf hon elevskolan på båten och gick till Nya teatern, der hon snart i praktik fick visa hvadhon dugde till. Och det var nog icke så mycket, när hon forst böljade; men förmågan växte alt efter som den medfödda be-gåfningen öfvervann de hinder, dem tekniken alltid ställer i vägen för nybörjaren. Man såg snart att här fans ämne till en skådespelerska af mindre vanligt slag, och det dröjde icke särdeles länge förrän Olga Björkegren var ett namn som började väcka uppmärksamhet. Jag tror egentligen att det var med Dagny i Härmännen som det böljade gry för henne, och när hon hann till Qertrud i Hamlet och till Björnsons Leonarda, då var det hardt nära full dager. '

2.

Jag har talat om Olga Björkegrens stämma, och jemte hennes uttrycksfulla ögon och hennes stränga profil, hennes kraftfullt utvecklade mund och hennes väl uppburna, harmoniskt utvecklade gestalt, utgör den hennes mägtigaste vapen. Den är en mezzo-sopran eller kanske snarare en altstämma med den mest sonora och böjliga klang, och den gör en herrlig effekt i detta, de höga sopranernas och de hvassa diskantemas prononcerade tidehvarf.

Det är en sann njutning att höra henne tala. Man glömmer till och med den darming på rösten, som hotat att hos henne blifva en vana; som, någon gång använd, till exempel i den berömda scen der Odette omtalar sina visioner under morfinens inverkan, är af en på en gång så sann och så gripande verkan; men som, ofta anbringad, kan

urarta till ett störande manér; man glömmer det farliga i allt detta, för att låta örat smekas af dessa djupa och fylliga toner, i hvilka alla själslif-vets skiftande stämningar fl sitt uttryck. Det är volym, det är musik, det ligger en dämpad, men icke desto mindre glödande kolorit i denna röst, som fyller åskådarrummet äfven då hon hviskar, som träffar liksom ett elektriskt slag, när hon höjer den i ett utbrott af smärta och förtvifian, som skakar och griper när hon kväfver den i en snyftning eller låter den hväsa frami en förbannelse, eller i ett utbrott af mördande hat. Hon skulle kunna vara en dvärg och växa stor med den stämman i sitt våld; hvad skall den då icke kunna åstadkomma nu, när den är ett jemnbördigt uttrycksmedel för en personlighet, så imponerande som hennes? Och likväl är det egentligen ingen odelad glädje att höra henne tala vers. Det är som om den bundna formen bunde hennes tunga, lade fjättrar på hennes fantasi, tyngde ned hennes recitatiou; då den målande, af brutna, passionerade prosan åter, ligger lätt och smidig på hennes tunga, som vore den hennes enda, egentliga modersmål, det rätta uttrycksmedlet for hennes konstnärliga personlighet.

Under de fem år hon hittils tillhört de kungliga teatrarne, har hon skapat några af de mest betydande rollerna i de främmande och inhemska stycken som på dem upptagits. Hennes första egentliga roller på Stora teatern, voro Gertmds i Hamlet och grefvinnan Terxkys i Wallensteins död, samt Sigrids i Bröllopet på Ulfåsa — men i alla dessa uppgifter skiljde hon sig ännu icke från mängden; de visade ett godt, ett aktningsvårdt

sträfvande, men de stälde henne icke i främsta ledet.

Dit kom hon med Tatiana i Furstinnan Gogol, med Bertha Malm, med Odette, med Susanne d'Ange, alla dessa modema qvinno-figurer, som tillhöra de fallna englarnes vida tacksammare slägte. Med dem steg hon på engång fram som den modema tragedienne vi så väl behöfde, sedan Elise Hvasser böljade draga sig tillbaka från den löpande repertoaren, och hon har sedan ytterligare stärkt denna sin framskjutna position genom de roller hon utfört i Dömd, i Herr Derblays giftermål, i Vårflod, och nu sed-nast i Antigone. Att hon lyckades, så som hon gjorde, i denna svåra och för hela hennes konstnärliga individualitet så täm-

ligen främmande uppgift, bevisar bättre än något hvad vår inhemska skådeplats har att vänta af henne, när hon hunnit blifva ännu mera herre öfver sina uttrycksmedel än hvad hon redan är. Ty ännu var icke alt mönstergiltigt i hennes åter-

gifvande af den Sophokleiska jungfrun, hur hög och sympatisk hon än framstod för våra blickar. Recitationen kunde haft ett mera vexlande tempo, åtbörderna kunde hafva varit mindre konventionella, mindre synbart påtvungna utifrån, och rörelsernamindre afmätta, trots tunikan och peplum, ty äfven under dem klappade menskliga hjertan och sjödo menskliga passioner, hvilka i alla tider sökt sig ett uttryck genom mindre regelrätta, men i stället så mycket mera talande vexlingar i minspel, tongångar och rörelser. Det var hos hennes Antigone, åtminstone de första gångerna, litet för mycket af statyn, men det är lätt förklarligt att så blef, ty det ligger i sakens natur, att den unga skådespelerskan skulle med ängslig noggranhet vaka öfver, att inga reminicenser från hennes moderna uppgifter skulle gå igen i den antika figuren.

Olga Björkegren är född i Stockholm den 8:de September 1857, och engagerades vid de kgl. teatrame den l:sta Oktober 1879 — hon hade således redan vid 22 års ålder vid sig fastat så stor uppmärksamhet, att landets första scen ansåg sig böra återbörda skådespelerskan till sig, sedan den förut ansett sig mer än väl kunna undvara eleven. Var detta egentligen någon olycka för henne, att hon icke gick den vanliga vägen till engagementet, och fick hon icke just genom denna öfver-flyttning till en scen der alla krafter behöfdes, och der man icke hade råd att engagera folk för att lägga dem på hyllan, den praktiska öfning som hennes rika anlag bäst voro tjenta med, när de väl en gång bröto sig fram ? Jag tror det, ty den bästa elevskolan blir dock arbetet på scenen, i synnerhet då det icke lemnas utan ledning, och det kan man väl ej på aU-var vilja påstå, då ledaren var Edvard Stjemström, som man ju alltid stält högt i det afseendet, och som nog också förtje-nade det namn han hade fått som utmärkt instruktör. Han var det i synnerhet i det rent tekniska, och det var ingen annau ledning Olga Björkegren behöfde, — hon tillhör dessa lyckliga naturer, som i andligt hänseende uppfostra sig sjelfva.

Jag tror for min del, att hon lika litet saknat denna ledning sedan hon kom till de kgl. teatrame, om man nemligen med scenisk Jedning förstår bibringandet af frukbärande och

3,väckande andliga impulser, och icke uteslutande teknisk exercis. Den kan ju vara mycket nyttig och välgörande for dem som sakna egen uppfattningsförmåga, men äro i besittning af de nödvändiga uttrycksmedlen, och sådana finnas nog många, och man kan nog få se ganska märkvärdiga resultat af en på detta sätt anbringad dressur — men sjelfmedveten konst blir det väl sällan eller aldrig. Det fins någonting högre än den exercisen, och det är att låta den egna individualiteten hos hvaije konstnär komma till sin rätt, och få verka utan band af en disciplin, som kan vara på sin plats inom elevskolan, men är komplett förkastlig utanför densamma. Ty på det sättet skapar man endast viljelösa maschiner, som röra sig med ett slags konstladt lif, så länge dressören håller i trådame, men som falla ihop till intet när han släpper dem, derför att de aldrig fått vänja sig att stå för sig sjelfva. Den sortens ledning har Olga Björkegren aldrig varit underkastad, åtminstone icke på den sednare tiden, och hon skulle heller aldrig underordnat sig en sådan. Hon har for mycken medfödd sjelfständighet och för klart, naturligt omdöme, för att icke värdera den ädla friheten, äfven om den någon gång skulle blifvit lagbunden genom goda råd, och det skadar ingen frihet, ty de upphäfva den icke, det luttrar den endast.

Oroande rykten hafva på de sista tiderna spridt sig om hennes helsotillstånd. Man har trott sig veta att det skulle vara allvarligt rubbadt, och att den med rätta så uppburna skådespelerskan skulle behöfva en längre tids hvila för att åter kunna upptrada på scenen. Tyvärr lär det verkligen vara sant att hon genom ett allt för träget sceniskt arbete, i synnerhet under turnén förliden sommar, för närvarande lider af trötthet och nervositet; men några månaders vistande i utlandet, och de nya intryck hon der skall få emottaga, jemte den absoluta hvilan från allt praktiskt teaterarbete, skola nog snart återställa denna i grund oeh botten starka och sunda natur.

Den svenska teatern har heller icke råd att undvara henne; ty hon är bland alla de unga, den enda, som lofvar att blifva något stort. Jag säger med afsigt: lofvar, — ty hon är på väg; men målet är ännu icke upphunnet. Måtte hon hafva kraftnog att hinna det, det är det enda sätt på hvilket hon kan visa sin tacksamhet för de rika gåfvor som försynen gifvit henne att förvalta. *Vår* tack må blifva den, som ensam är en verklig konstnär värdig: att med städse vexande bifall belöna hvarje hennes framsteg på den bana hon hittils så förhoppningsrikt beträdt, och att aldrig med tanklöst smicker och okritisk beundran söka locka henne bort ifrån de tvenne följeslagare, utan hvilkas ledning ingen konstnärlig fulländning gifves: sanningen och naturen.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] Charlotte Dorsch-Bosin.

Kungliga teaterns elevskola har, som bekant, många synder på sitt samvete, men den har också fått skuld för ännu flera än den verkligen begått. Man har ofta och med bjärta färger framhållit, huru många som under tidernas lopp der gjort sina första försök, efter en eller ett par terminer blifvit underkända, eller som det heter: »förklarade odugliga», sedermera fått anställning vid andra teatrar, och efter några år visat sig ega ganska framstående anlag för att kunna blifva något rätt betydande på scenen.

Hur är det möjligt, frågar man då, att personer, som åtagit sig det svåra och maktpåliggande värfvet att uppfostra skådespelare, kunna misstaga sig på det sättet? Hur är det tänkbart, att icke uuder öfningarne der, de verkliga anlagen skolaförråda sig, och är det icke en komplett brist på omdöme hos läraren, att icke efter någon tids fortsatta arbeten kunna bättre särskilja hvetet från agnarne, än att han låter verkliga anlag gå och kanske i stället behåller odågorna qvar? Kanske skulle det kunna tillåtas mig, att med stöd af en tolfårig erfarenhet om saken i fråga, få forsöka besvara det spörsmålet. Jag börjar då med den ärliga bekännelsen, att jag tror det vara lika lätt for läraren i en elevskola att misstaga sig om elevens begåfning, som for läraren i en vanlig skola. Huru många skolpojkar, som sedan blifvit stora och namnkumliga män, hafva icke från skolan fått med sig intyget om en ganska medelmåttig begåfning — och skall man derför antaga som en orubblig trosartikel att läraren varit antingen oärlig eller dum ? Låter det inte tänka sig, att lärjungen vid tiden för pröfningen befann sig i ett så outveckladt stadium, att omdömet icke gerna kunde utfalla annorlunda än det gjorde? År det vidare absolut gifvet att man förklarat individen i fråga komplett oduglig, derför att man funnit begåfningen då antingen för ringa eller för ensidig, re-latift till de befintliga rikare, hvilka det derför varit en pligt att i främsta rummet söka leda och utveckla?

Hvar och en, som haft tillfälle att iakttaga den märkvärdiga metamorfos, som två eller tre år kunna åstadkomma i, till exempel, en ung flickas hela yttre och inre menniska, vet mer än väl huru svårt det är att af den sjuttonåriga, halfut-vecklade flickans gängliga gestalt och halfvaknade intelligens kunna döma till hvad den tjugoåriga kvinnan skall blifva. Och det kan bestämdt icke vara lättare att säga om profeleven vid samma ålder, som naturligtvis lider af samma inskränkning i utvecklingsarbetet, om det är skäl för henne att kasta bort några dyrbara år af sitt lif, för att sedan sjelf få göra den bittra upptäckten, att hon misstagit sig på sin kallelse. Ty, låt oss väl komma ihåg, här spelar den inre böjelsen, den så kallade lusten för teatern, inför läraren absolut ingen roll. Hvem har icke vid sjutton år lust för teatern? Jag vet menniskor som i hela sitt lif haft lust för teatern, men hvilka aldrig kunnat uttala en replik eller göra en åtbörd så, att de voro lämpliga för scenen. När nu hvarken stämman, figuren, anletsdrageneller själsuttrycket nått den stadga, att de kunna med framgång tjena konstnärliga syften, hvem kan då i en elevskola, der verksamheten måste splittras på tjugu eller trettio olika forsökare, med någon säkerhet förutsäga att anlag finnas, tillräckligt stora att bygga en framtid på? Hellre då utdömmer man en tvifvel-aktig begåfning, än man vill ådraga sig det ansvaret att på en svår bana inleda en ung menniska, för att kanske längre fram en dag behöfva tillsluta portame för henne — dubbelt bittert, när de en gång varit öppnade. Ty ett misskändt anlag kan på annat håll bryta sig fram till utveckling och konstnärlig betydelse, ett öfverskattadt deremot, har att välja på tvenne lika olyckliga alteraatif: att antingen afstå från en bana på hvilken falska förespeglingar lockat det in, och vid hvars ljusa sidor man redan hunnit vänja sig, eller också att på denna bana blifva en stackars medelmåtta utan framtid och utan mål.

Det är derför man hellre faller än friar, och det är också derför man ibland begår misstag vid domsluten, — misstag som i de flesta fall blifva rättade, om den misskända begåfningen har energi och viljekraft nog att besegra hinderaa, och att på praktisk väg skaffa sig den utveckling som blifvit den nekad på den teoretiska.

Så har det varit fallet med den skådespelerska hvars hit-tils tillryggalagda bana jag här vill försöka skildra. Hon af-visades från kgl. teaterns elevskola, af skäl som jag nyss anfört, och hon kom tillbaka till samma teaters scen, derför att hon hade viljekraft nog att besegra svårigheterna, och att från en tvifvelaktig elev blifva en användbar skådespelerska.

2.

Charlotte Dorsch-Bosin är född i Stockholm den 29:de Oktober 1849, antogs som profelev vid kgl. teatern 1867, lemnade elevskolan redan året derpå och tog anställning vid Hess-lerska teatersällskapet, hvarifrån hon inom kort öfvergick till det Lindmarkska, vid hvilket hon kvarstannade till hösten1872. Efter dessa fyraåriga praktiska förstudier, anstäldes hon i Finland vid den stående svenska teatern i Helsingfors, och fick här tillfälle att pröfva sina krafter på större uppgifter, samt löste dem på ett sätt, som snart förskaffade henne en aktad och af publiken med välvilja uppmärksammad ställning vid denna teater, der hon i en god omgifning och med ledning af en intresserad och konstförståndig kritik utvecklade sig till en skådespelerska åt hvilken ganska betydande uppgifter kunde anförtros. På våren 1874 ingick hon äktenskap med Axel Bosin, som då var regissör vid finsk-svenska teatern, och öfver-flyttade 1875 tillika med sin man till Sverige, der hon tog anställning vid den då af Edvard Stjeraström upprättade Nya teatern. Bland de många roller hon der utförde, kunna i främsta rummet nämnas Louises i Kabal och Kärlek samt Hjördis' i Ibsens Härmännen på Helgeland, hvilken sednare i synnerhet lämpade sig väl för hennes begåfning, som mindre ligger åt det milda och känslofulla, än åt det viljekraftiga och starka, det mera utpräglادt karakteristiska. Efter Stjeraströms från-falle lemnade hon Nya teatern, och var nu ett par år utan fast anställning, fastän hon under denna tid debuterade på Dramatiska teatern i Dagvard Frey och En fattig ung mans äfventyr, — debuter som dock ej ledde till något engagement, troligen af det skäl att teaterdirektionen ansåg sig icke kunna med ännu en skådespelerska öka den på kvinnosidan redan förut öfvertaliga personalen.

När derför Nya teatern på hösten 1879 inköptes af sina nuvarande egare, tog Charlotte Dorch-Bosin, under afvaktan på den dag då den kungliga teaterns portar skulle öppnas för henne, ånyo engagement derstädes, och blef för denna scen af mycket större betydelse än hvad hon antagligen då skulle hafva blifvit för den kungliga, der hon troligen icke så snart fått lika framstående roller som här var fallet.

Hon spelade här Margareta i Faust, när detta stycke ändt-ligen för första gången gick öfver svensk scen, och om också hennes Margareta icke var idealet för Göthes hängifna, varma och aUtuppoffrande, jungfruliga Gretgen, denna herrliga inkarnation af den enkla, sanna kvinligheten i all dess glans, såvar den dock en i hög grad aktningsvärd skapelse af en skådespelerska, hvars skaplynne icke ligger åt det naiva, det omedelbara, utan som har sin egentliga styrka i det reflekterande, det kyligt återhållna, det kufvade i lidelsen och känslostäm-ningarne.

Ty sådan är min uppfattning af Charlotte Dorsch-Bosins konstnärsskap. Hon har ett stort område der hon med framgång kan röra sig, och på hvilket hon kan blifva en betydande skådespelerska — det är verldsdamens, det är kokettens, det är intrigantens. Är nu den genren så förkastlig, är den lägre än en annan, är det en förolämpning att säga en skådespelerska, att det är for den som hennes konstnärliga begåfning bäst och lämpligast passar sig? Jag tror det icke, ty man måtte väl ändå i våra dagar hafva vuxit ifrån den barnsliga föreställningen, att det endast är de så kallade ädla och vackra rollerna, som vinna publikens sympatier, och att det är ett konstnärligt sjelfmord att spela en dålig menniska, då det är en god roll och den utföres på ett tillfredsställande sätt, Det fins i våra dagar helt visst ingen bildad person, som tror att skådespelaren är en skurk derför att han kan återgifva en sådan, eller att skådespelerskan är en fallen varelse, en elak in-trigmakerska, derför att hon från scenen kan gifva sådana figurer ett sant och realistiskt lif.

Konsten består ju deri att gifva en sann och oförfalskad bild af menniskan med alla sina goda och dåliga sidor, — den abstrakta ädelheten och den absoluta dygden försvinna allt mer och mer från scenen, liksom de i sjelfva verket aldrig haft någon oblandad motsvarighet i lifvet. Ditåt anlagen peka, ditåt skall konstnären gå, om han skall rätt gagna den sak han tjenar; — han skall derför icke ensidigt utbilda sig, det är icke min mening, men han skall lära känna sig sjelf och veta hvilket område som är hans rätta. Att äflas med att vilja vara hvad naturen sagt nej till, det är att lägga hinder i vägen för sig sjelf.

I en af de roller dem Charlotte Dorsch-Bosin sednast åter-gifvit, har hon visat sig stå på höjden af sann och god skådespelarekonst, det är som Athenais i Herr Derblays giftermål.I en annan likalä, som den kraftfulla, sjelfrådiga dottern i Fru Edgrens Sanna kvinnor, och dock äro dessa båda uppgifter hvarannan betydligt olika. Ja det är sant, men de hafva en sak gemensamt: viljekraften, segheten i att fullfölja ett beslut, och att, trots allt motstånd, komma till ett mål. Det ligger öfver Charlotte Dorsch-Bosins hela konstnärspersonlighet just en sådan prägel af energisk vilja, af någonting bestämdt, som icke lämpar sig för det mjuka, det som är osäkert i konturerna. Hennes stämma har samma egenskap, den saknar mjukhet och böjlighet för kärlekssnack och ingenuejoller, den har någonting kallt i färgtonen, som deremot gör en ypperlig effekt hos bestämda och sjelfmedvetna karaktärer.

Jag har sett henne återgifva lady Macbeth# roll, för den hade hon de rätta tonfallen, — jag har också sett henne spela Ofelia, för denna veka natur passade de icke. Men emellan •dessa poler ligger ett rikt falt för en intelligent och framåtsträf-vande konstnär, och om hon rätt användes, kan Charlotte Dorsch-Bosin blifva af en mycket framstående betydelse för vår förnämsta skådeplats. Det gäller endast att kraftigt söka bekämpa ingrodda föreställningar om det eller det rollfackets olika valör på den teatraliska rangskalan, och att med friskt mod gripa arbetet an, äfven om uppgiften icke tillhör de på kulissspråket så kallade »tacksamma». Det fins ingenting som är otacksamt inom konsten, om man endast ställer den högt och låter den egna personligheten komma i andra rummet.

En annan af de uppgifter, hon löst på den kungliga scenen, var Portias i Köpmannen från Venedig, en roll i hvilken hon lyckades väl, och hvars friska, på en gång kvinligt hängifna och manligt beslutsamma, karakter anstod henne lika bra, som den prägtiga Rubenskostym i hvilken hon spelade den, och som hon på ett förträffligt sätt uppbar. Hon har äfven visat att hon kan ikläda sig den åldrande kvinnans mera resignerade väsende, och för min del anser jag att den pröfvade modem i Harald Molanders Vårflod, var en mycket förtjenst-full framställning, som beriittigar till goda förhoppningar för en kommande tid.

Det realistiska verklighetsdramat, som alt mer och merskjuter det romantiska skönspråksskådespelet åt sidan, behöfver för sina konkreta och starkt färglagda gestalter just sådana skådespelerskor som Charlotte Dorsch-Bosin

och Olga Björkegren, hvilka, jag fruktar det, båda till en viss grad förälskat sig i romantiken. Det vill jättekrafter till att kunna gjuta nytt lif i konstformer, som öfverlefvat sig sjelf, och det vore skada om de derpå skulle offra gåfvor och egenskaper, som bättre kunna komma till sin rätt genom att användas i den rigtnings tjenst, som i alla fall tyckes hafva framtiden för sig och blifva den förherrskande, icke blott hos oss, utan i alla länder.

Den romantiska diktningen fordrade expansiva naturer för att kunna återgifvas i all sin retoriska ståt, — den realistiska begär begränsning, som ett nödvändigt vilkor för sin nyktrare verldsåskådning och sin lakoniska men stämningsfulla diktion, — är man icke utrustad med så lysande gåfvor att man lika fulländadt kan tjena begge, så är det rikedom nog att kunna fullt och odeladt egna sig åt en, och på detta sätt blifva en exponent för uppfattningen af *sin* tids skönhetsideal. Mångsidigheten är nog en herrlig sak, men det är bättre att blifva mycket i ett, än något i mycket, och det är det första jag anser att Charlotte Dorsch-Bosin skall blifva, om hon icke splittrar sina krafter.

Ill. V.A.[=Vicke Andrén] **Emil Hillberg.**

1.

Sist men icke sämst, kan man med allt skäl säga om den skådespelare, som skall afsluta detta galleri af sceniska konstnärer, lefvande och döda. Bland de sist komne, ty han är född den 18:de Februari 1852, är han dock att räkna bland de främste, när det gäller andlig och kroppslig begåfning för sin konst, förmåga att tillgodogöra sig den på olika områden, och kanske också oberäknelighet när det gäller vården af den rika skatt, som blifvit honom anförtrodd.

Han studerade först i Upsala; men hvarken den lärda vägen eller tjenstemannabanan hägrade särdeles förförisk för honom, och han fick snart klarhet öfver hvaråt hans hogegentligen låg; det var till det skiftande och oroliga, men glänsande och lockande lifvet på teatertiljoma, och så kom han en vacker dag till kgl. teaterns elevskola for att se hur det gick till der. Han ingick icke som elev, han åhörde endast arbetena under några timmar, och under tiden förberedde han sig för en debut.

Den egde också rum den 15:de Mars 1873, då han uppträdde på Stora teatern som Hämed Bosan i Bröllopet på Ulf-åsa, den tidens mest anlitade debutroll, i det utom honom August Lindberg, Eric Zachrison m. fl., i den tagit sina första

steg på vår främsta skådeplats. Emil Hillberg väckte från

första ögonblicket uppmärksamhet genom ett uttrycksfullt an-sigte, en ståtlig teaterfigur och en herrlig stämma. Det var Dahlqvist återuppstånden, sade man; det lofvade något stort för tragedin och för de fosterländska skådespelen, och nu ändt-ligen hade Kgl. teatern lyckats finna den, som skulle upptaga den fallande Eliasmanteln. Och man hade rätt i att vänta

sig detta, ty outvecklad som han var, gaf han likväl intrycket af någonting ovanligt, någonting vulkaniskt, någonting som stod vida öfver det hvardagliga, och som borde, om det vårdades väl, blifva af den största betydelse för den fosterländska konsten.

Men lika hastigt som han kom, lika hastigt försvann han igen från nationalteaterns horisont. Han var otålig, som alla unga; det gick för långsamt att komma fram tyckte han, och så begaf han sig af till Göteborg, der han för en tid tog an-stäUning vid Wilh. Åhmans sällskap. Men icke heller der trifdes han länge, och inom kort, försvann han den gången från den rika handelsstaden, sedan han dock äfven der fått tillfälle att väcka uppmärksamhet och förhoppningar.

Nu gick han öfver till Finland och der stannade han några år dels som skådespelare, dels som regissör, och när han så kom tillbaka till Stockholm 1877 och tog engagement vid Nya teatern, så hade han utvecklat sig till mycket af det han lofvade, och han lemnade ett nytt bevis för den gamla satsen, att den bästa af alla elevskolor är

det praktiska arbetet på scenen, när det understödes af naturlig begåfning och vaken intelligens.

Den l:ste Juli 1879 fastades han nu vid de Kgl. teat-rarne, sedan han på den Nya, serskildt i Hertig de Septmonts roll i Dumas' Främlingen, visat prof på en realistisk uppfattning och en skärpa i karaktersteckningen, samt ett välde öfver sina framställningsmedel, som med ens gjorde honom till publikens gunstling och till hvad som är mera än det, till en skådespelare, som de verkliga konstvännerna hoppades och väntade något varaktigt stort och betydande af för vår inhemska skådespelarekonst. Man hälsade derför med allmän tillfredsställelse hans fastande vid landets första scen och han fick under detta sitt första år derstädes många och goda tillfällen att visa hvad han dugde till. Hans Wallenstein i Wallensteins död, hans Jago i Othello, hans Krogstad i Ett dockhem, hans Corrado i det italienska skådespelet af samma namn, hans Jacques i Gil-llets hemlighet, bekräftade allt mer och mer sanningen af han kallelse att blifva en stor skådespelare, på hvars starka och ungdomliga skuldror en hel, stor repertoar med framgång skulle kunnat läggas, och som bättre än någon annan kunnat taga arf af de store hädangångne, utan att derför behöfva försöka att blåsa nytt lif i döda former, eller fortplanta någon tradition, som icke lämpade sig för den nya tidens åskådning och behof. — Men så inträffade en händelse, som drog ett bredt streck öfver alla de uppgjorda beräkningame, och som förde Hillberg bort ifrån den plats hvilken han aldrig bordt lemna. Göteborgs Stora teater blef ledig och han skyndade genast att kasta ifrån sig en säker framtid, för att gripa efter en skuggbild. Det är den gamla historien om skyhöga illusioner, om ett oroligt lynnes alla korsande språng hit och dit för att gripa lyckan, ryktet och oberoendet i flykten; en ifrig jagt efter skimrande irrbloss, som slutar med att jägaren stannar i ett moras. Men hvarför längre dröja vid den sorgliga historien, som böljade så lysande och slutade så bedröfligt?

Nog af, hösten derpå var Hillberg på nytt i Stockholm och vid Nya teatern, och i sin Oerdt Bokprentare i Strindbergs Mäster Olof visade han, att om han också icke var ämnad till teaterdirektör, så var han likväl utvald till skådespelare, och att han aldrig skulle hafva äflats med att vilja vara något annat än det.

2.

Jag böljade med att tala om oberaknelighet, när det gälde att värda de rika gäfvor dem Emil Hillberg fått till skänks af en gifmild natur, och jag tar icke tillbaka orden, äfven om domen kan synas sträng.

Han har icke missvärdat dem så tillvida, att han icke utvecklat dem till i hög grad lydiga redskap för hans framställningskonst; men han har missvårdat dem derigenom, att han låtit stundens hugskott bestämma om han skulle stanna i dag, der ihärdig sträfvan kunde och borde gifva honom en hedrad och för konsten fruktbärande ställning, eller om han skulle kasta sig in på en ny väg i morgon, för att söka uppnå något lysande, men bräckligt luftslott, som hägrat för hans rörliga fantasi. Det är denna ostadighet, det är detta begär efter ombyte, som så länge gjort honom landsflyktig från den plats der hans verksamhet så väl behöfs, der hans konstnärskap är upp-skattadt, och der hans position vore gifven, om han sjelf toge vara på sina egna intressen. En sådan skådespelare som han, skall icke splittra sina krafter, kasta bort sin lysande förmåga på gästspel och konstnärliga irrfärder i öster och vester, irrfärder som inverka ohälsosammare än mången tror, på äfven den rikast utrustade skådespelare. Den sceniske konstnären är i mycket, och det af ren naturnödvändighet, ett stundens barn, men han får icke vara ett slumpens. Han måste, som hvarje annan, lagbinda sin verksamhet, ty den obundna friheten leder så lätt till sjelfsvåld, och äfven den rikaste kan lätt blifva tiggare, när han oupphörligt byter om verksamhetsfält och ständigt måste slå gängse mynt för olika omgifningar och motsatta anspråk.

Ensamt denna gästspelets vanliga fördömelse, att tvingas att spela allt, för att kunna lämpa sig för den olika repertoar, som finnas vid de olika teatrarne, är nog för att nöta ut äfven en mera energisk natur än den Emil Hillberg besitter. Tyhan har nog energi, men den upptrader hos honom ryckvis, och han saknar uthållighet.

Han är de starka färgernas, de grella kontrasternas, den utpräglade realismens banérförare på vår teater, och han skulle vara det ännu mer, om han hade stannat i hufvudstaden under de fem år som förflutit, sedan han underskref sitt kontrakt med de kungliga teatrarne. Han skall blifva det igen, från den stund han ånyo är fästad

vid dem, ty det är dit han hör, det är der han ensamt kan utveckla sig till hvad han bör blifva for vår dramatiska konst.

Helgjutnare, fullblod igare skapelser än hans G er dt, hans Jago, får man sällan skåda. Det är djerf, hänsynslös, n^gtau våldsam natursanning i dessa hans figurer, men de verka välgörande i en tid, då man så gerna vill måla miniatyrer. Den obändiga kraften vet dock alltid sina gränser, den slår icke öfver i karrikatur, och på bottnen af Hillbergs konstnärliga skaplynne går en källåder af frisk humor, som bryter fram ibland och kastar prägtiga ljusglimtar öfver enskilda situationer. Jag påminner i detta fall endast om Gerdt Bokprentares scen med hoflakejen i 3:dje akten af Mäster Olof, eller om Jagos sätt att behandla deh enfaldige Rodrigo, samt dryckesscenen med Cassio och officerame, i andra akten af Othello.

Det fins en dramatisk figur, som Hillberg framstält på ett mästerligt sätt, men som hufvudstadens publik icke har en aning om. Det var Doktor Stocbnann i Ibsens »Folkfiende», detta stora, hjertevarma, opraktiska och naiva barn, som han återgaf med den mest slående natursanning ocb på samma gång med den rikaste, mest mångskiftande poesi. Han hade der uttryck for alla de olika stämningar af hvilka denna roll öf-verflödar, den bullrande och godmodige husfadern, den lätt-retlige vetenskapsmannen, den antibyråkratiske mötestalaren och samhällsförbattraren, den lätt narrade folkvännen och patrioten på sitt sätt, och slutligen den ursinnige, fogelfrie och sten-kastade medborgaren rätt och slätt, alla kommo de i hans framställning till sin fulla rätt, ja de fingo en öfversvallande rikedom af fritt, menskligt, individuelt lif, som helt visst ingen annan af våra nu lefvande skådespelare skulle kunnat förlänadem. Äfven i många andra, tidigare och sednare uppgifter, som *Repholt* i Brandes »Ett besök,» som *Talbot* i Jungfrun af Orleans, som *Doktor Klaus* i Schönthans lustspel, som *Tartuffe,* och nu sednast som den gamle soldaten *Remy* i Georges Sands »Claudie», har Emil Hillberg mer än tillräckligt visat af hvilken stor betydelse hans konstnärskap måste blifva för den fosterländska scenen, och af hvilken rik och mångsidig begåfning han är i besittning.

Jag kan icke sluta dessa anteckningar och karakteristiker öfver våra bortgångna och lefvande, framstående skådespelare, med en bättre önskan än den, att vårt lands första skådeplats skall veta att tillgodogöra sig en så betydande konstnärlig kraft som Emil Hillbergs. Hans »Sturm und Drang»-period borde nu vara förbi; erfarenheten torde hafva lärt honom, att man måste underordna sig gifna förutsättningar här i verlden, för att kunna tjena den sak som man egnar sig åt, och att det är en pligt, att offra något af sina egna åsigter och mycket af sina egna hugskott, för att vinna en ställning, der man kan gagna så mycket som möjligt. Litet tillmötesgående och litet fördomsfrihet på det ena hållet, litet sjelföfvervinnelse och något mera allvar och stadga på det andra, och den framtida konsthistorien skall helt visst få egna en vacker runa åt Emil Hillbergs namn och verksamhet vid den enda scen i vårt land, der han odeladt bör kunna få egna sig åt lösandet af konstnärliga uppgifter, på hvilka tid och samvetsgrant arbete måste nedläggas, om de skola kunna blifva fulländade och helgjutna.

Nu endast några ord om de afbildningar, hvilka, utom hufvudporträtten, åtfölja dessa karakteristiker. Bäst hade ju varit att vid hvarje serskild konstnärs skärskådande, omnämna äfven de roller, i hvilka han blifvit afbildad; men då detta af ganska naturliga skäl icke lät sig göra, utan att lägga tvång på artisten, som illustrerat arbetet, vill jag i stället, till tjenst för dem som icke sjelfva igenkänna figurerna, här omnämna hvilka de äro:

Lars Hjortsberg är afbildad som *Kapten Puff, Briquet* i Nya Garnisonen och *Fredrik II* i kammarpagerne; Olof Ulrik Torsslow som *Kung Lear, Richelieu* och *Ludvig den 11:te;* Sara Fredrika Torsslow som *Tant Bazu* eller Den högvälborna fiskmånglerskan; Nils Vilhelm Almlöf som *Bolingbroke* och *Göran Pehrson;* Carl Georg Dahlqvist som *Karl Moor, Benvenuto Cellini* och *Birger Jarl;* Fredrik Deland som *Konjander* och *Pipping* i Sodom och Gomorrha; Edvard Mauritz Swartz som *Sardanapalus, Richard II* och *Hamlet;* Elise Hvasser som *Hjördis, Hermione* och *Lona Hessel;* Gustaf och Helfrid Kinmansson som *Romeo och Julia;* Axel Elmlund som *Thumelicus, Antonius* och *Richard Sheridan;* Knut och Betty Almlöf som *Fromont, Knifving, Harpagon* och *Gumman Fadette;* Ferdinand Thegerström som *Konsul Bemick, Månsson* och *Autolikus;* Gurli Ulff som *Jungfrun af Orleans, Regina* i Gengångare och *Blomsterflickan* i Fäktaren; Gustaf Fredrikson som *Benedikt* i Mycket

väsen för ingenting, och *Ryttmästaren Kurt* i Dagtingan; Victor och Ellen Hartman som *Don Cesar de Bazano* och *Puck* i En Midsommarnattdröm: Olga Björkegren som *Odette* och *Antigone;* Charlotte Dorsch-Bosin som *Hjördis, Portia* och *Furstinnan Gogol,* samt Emil Hillberg som *Doktor Klaus, Jago* och *Gerdt Bokprentare.* Emelie Högqvists porträtt är taget efter det i Kungliga Stora teaterns foyer befintliga porträtt i olja, som framställer henne i *Berthas* roll i Grillparzers »*Stamfrun.*»